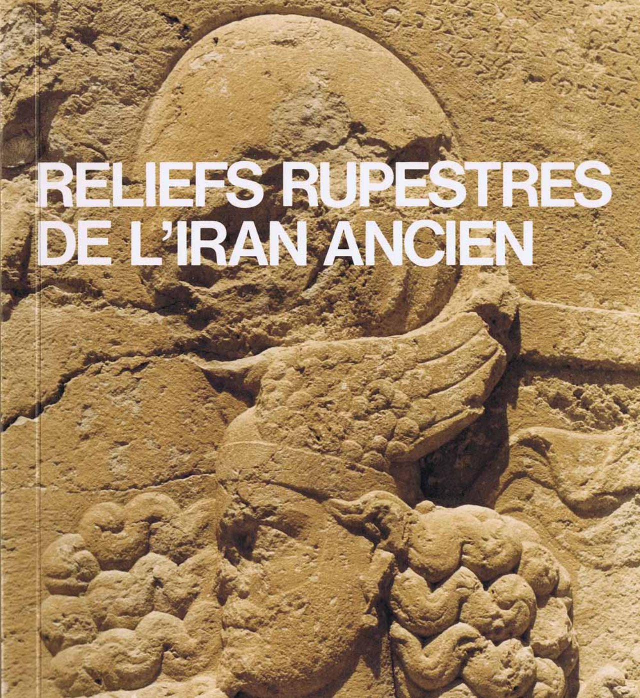


RELIEFS RUPESTRES DE L'IRAN ANCIEN

A. Exposition

Organisation de l'exposition

Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles,
en collaboration avec le Séminaire d'Archéologie du Proche-Orient à la Rijksuniversiteit Gent.

Comité de patronage

René De Roo, Conservateur en Chef des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.

René Sneyers, Directeur honoraire de l'Institut National du Patrimoine Artistique, Bruxelles.

Jean Ch. Balty, Chef de Département aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles; Professeur à l'Université libre de Bruxelles.

Herman De Meulenaere, Chef de section aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles; Professeur à la Rijksuniversiteit Gent.

Denyse Homès-Fredericq, Chargé de travaux aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles; Chargé de cours à la Vrije Universiteit Brussel.

Jacques Duchesne-Guillemin, Professeur Emérite à l'Université de Liège.

Paul Naster, Professeur Emérite à la Katholieke Universiteit Leuven.

Comité exécutif

Louis Vanden Berghe, Professeur et Directeur du Séminaire d'Archéologie du Proche-Orient à la Rijksuniversiteit Gent.

Ernie Haerinck, assistant à la Rijksuniversiteit Gent.

Erik Smekens, photographe-dessinateur à la Rijksuniversiteit Gent.

Christiane Langeraert-Seeuws, membre de la mission archéologique belge en Irān.

Réalisation technique

Erik Smekens.

Christiane Langeraert-Seeuws.

Prises de vues

Erik Smekens (excepté les n°s 10 et 11, «Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Teheran»).

Réalisation photographique

Couleur: S.P.R.L. Les Frères Némerlin, Bruxelles.
Noir et blanc: Institut Royal du Patrimoine Artistique, Bruxelles.

Collaboration

Le personnel adjoint à la recherche; le personnel de gestion et le personnel administratif des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.

B. Catalogue

Rédaction

Catalogue établi par Louis Vanden Berghe,
avec la collaboration d'Ernie Haerinck.

Travail graphique, dessins, lay-out

Erik Smekens
excepté fig. 3 (Cat. n° 21).

Photographie

Erik Smekens
excepté pl. 6 (Cat. n° 10).

Secrétariat

Bernadette Moens-De Boeck.

Impression

Solédi S.A., Liège

Photogravure

Gam Graphic

D/1983/0550/18

Table des matières



I. Introduction

Simultanément à la naissance des premiers royaumes au Proche-Orient Ancien, une nouvelle forme d'art fut créée, qui connut particulièrement en Irān, un essor incomparable. Il s'agit de figures et de textes sculptés dans les parois rocheuses ou sur des rocs isolés.

Les puissants monarques de l'Orient Ancien ont, de tout temps, exprimé le désir de léguer leur nom et leurs exploits à la postérité. Il allait de soi qu'une matière indestructible devait servir à concrétiser cette aspiration. Les pierres dures faisant défaut dans la plaine alluviale de la Mésopotamie, les souverains firent alors importer la diorite et le basalte de pays lointains, afin d'immortaliser leurs effigies. En Irān, par contre, les flancs de montagnes et les rochers se prêtaient particulièrement à cette fin.

Parmi les pays du Proche-Orient, seul l'Irān a produit un nombre aussi impressionnant de ces tableaux rupestres, dont quatre-vingt-sept nous sont parvenus jusqu'à présent.
Déjà à la fin du IIIe millénaire av. J.C., apparaissent les images des monarques des Lullubi, qui firent sculpter leurs investitures et leurs victoires à la « Porte de l'Asie », à proximité de l'Irāq, le long d'une des plus anciennes voies qui menait vers l'Est.
Cet art rupestre de l'Irān ancien s'est développé au cours des siècles et connut son apogée sous les rois sassanides (224-642 après J.C.). Ces monuments sont situés dans l'Ouest et le Sud-Ouest de l'Irān, principalement dans les provinces du Kurdistān, Khūzistān et dans le Fārs.

Tout au long de nos recherches archéologiques en Irān, nous avons visité de nombreux reliefs et découvert des sculptures rupestres inconnues, qui ont fait l'objet d'études spécialisées. Ainsi naquit le projet d'y consacrer une monographie, qui paraîtra dans les éditions artistiques Mercator.
Grâce à l'appui financier du fonds Mercator et avec la collaboration du Service Archéologique Iranien, nous avons pu réexaminer, dans le but de réaliser cet ouvrage, tous les reliefs rupestres iraniens. Nous avons été aidés dans cette tâche par le Dr. Ernie Haerinck, assistant, et par Monsieur Erik Smekens, dessinateur-photographe au Séminaire d'Archéologie du Proche-Orient de l'Université de Gand.

Cette exposition illustre, en couleurs et en noir et blanc, les reliefs rupestres de l'Irān ancien qui jalonnent les différentes périodes (reliefs lullubi, élamites, assyriens, achéménides, séleucides, parthes et sassanides).

Le catalogue, auquel ont collaboré le Dr. Ernie Haerinck et Monsieur Erik Smekens - pour la photographie et le travail graphique -, donne un aperçu général de la sculpture rupestre de l'Irān ancien. Chaque période est accompagnée d'une courte introduction historique et culturelle, d'un aperçu des caractéristiques de ces reliefs, suivis d'un exposé axé sur l'évolution iconographique et stylistique.
L'inventaire proprement dit (chapitre XIII) donne une description concise des documents exposés.

La datation, l'identification et la signification de certains reliefs restent controversées. Dans ce catalogue, il nous était naturellement impossible d'exposer et de discuter les hypothèses. Nous avons mentionné la théorie qui était pour nous la plus acceptable.

Madame Christiane Langeraert-Seeuws a largement prêté son aide à la réalisation technique et à la traduction du texte qui a été revue par Madame Claire Dumortier. A Madame Bernadette Moens-De Boeck incomba la tâche ingrate de dactylographier les textes et de revoir les épreuves.

Nous tenons également à remercier Monsieur René De Roo, Conservateur en Chef des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, qui a toujours soutenu nos initiatives scientifiques.

II. Découvertes et recherches

A. Les découvertes

Les reliefs rupestres iraniens attirèrent depuis longtemps l'attention des voyageurs qui sillonnèrent l'Irān. Le moine franciscain Ordoricus de Pordenone fut le premier Européen qui, à notre connaissance, signala des monuments anciens. Au début du XIVe siècle, il visita les palais et tombeaux rupestres sculptés des rois achéménides à Persépolis. En 1474, le Vénitien Josafat Barbaro se trouva également à Persépolis, et décrivit les reliefs rupestres de Naqsh-i Rustam.

A l'époque de la dynastie ṣafawide (1501-1732), et en particulier lorsque Shāh 'Abbās I (1588-1629) eut fait d'Iṣfahān sa capitale, des relations étroites se nouèrent entre l'Ouest et la cour impériale, et incitèrent plusieurs voyageurs à parcourir le pays et à décrire les sites anciens.
L'Anglais Anthony Shirley séjourna à Bīsutūn en 1598, suivi en 1614 par le patricien romain Piedro della Valle; il est possible que celui-ci eut l'occasion d'admirer Ṭāq-i Bustān.

Par ailleurs, deux joailliers français, Jean-Baptiste Tavernier et Jean Chardin voyagèrent en Perse au cours du règne de Shāh 'Abbās II (1642-1667). J.B. Tavernier fut le premier à révéler les sculptures rupestres sassanides de Ṭāq-i Bustān aux abords de Kirmānshāh, et ceux de Barm-i Dilak près de Shīrāz. Jean Chardin nous livra des descriptions intéressantes d'Iṣfahān et son compagnon de voyage, le dessinateur J. Grélot, reproduisit fidèlement les monuments de Persépolis. Ce dernier nous laissa des esquisses de Ṭāq-i Bustān (1668), des reliefs de Bīsutūn (1673) et des tableaux rupestres de Naqsh-i Rustam (1675). Mentionnons encore à cette époque, Engelbert Kaempfer (1683-1688) qui découvrit le relief de Sarāb-i Bahrām; il décrivit et dessina en outre les sculptures de Barm-i Dilak et de Naqsh-i Rustam. De même, le peintre hollandais Cornelis de Bruyn, aux environs de 1704, fit également des esquisses de Persépolis et de Naqsh-i Rustam.

Il y eut peu de découvertes nouvelles au XVIIIe siècle. Seul le Danois Carsten Niebuhr qui en 1705 décrivit et releva les reliefs sassanides de Naqsh-i Radjāb, mérite d'être signalé.

Au XIXe siècle, nous constatons un progrès dont témoigne la publication de notices plus exactes, très souvent accompagnées de dessins plus précis que les naïves esquisses antérieures.

Jusqu'alors, les panneaux avaient été découverts à proximité de Persépolis (Naqsh-i Rustam, Naqsh-i Radjāb) et de Shīrāz (Barm-i Dilak) ou le long des routes séculaires, empruntées par les caravanes qui se rendaient de Baġdād à Kirmānshāh (Ṭāq-i Bustān, Bīsutūn). Mais depuis, un nombre important de reliefs rupestres inconnus, souvent situés dans des régions difficilement accessibles, ont pu être localisés.
Ainsi James Morier retrouva en 1809 Bīshāpūr, l'antique capitale du roi sassanide Shāpūr I, ainsi que les six sculptures rupestres, de même que le relief sassanide de Rayy, près de Téhéran. Dès 1811, Sir William Ouseley découvrit, décrivit et releva le tracé du relief sassanide de Dārābgird, qu'il attribua, à juste titre, à Shāpūr I.

Sir Robert Ker Porter, qui voyagea en Perse entre 1817 et 1820, publia des rapports intéressants concernant plusieurs reliefs. Ses dessins surtout sont remarquables, car on y retrouve parfois des détails qui ont actuellement disparu. Il découvrit et dessina en 1819 le relief de Salmās.

Sir Henry Rawlinson, militaire au service de la « East India Company », est réputé pour ses copies de l'inscription trilingue (élamite, babylonien et vieux-perse) du relief rupestre de Darius I (522-486 av. J.C.) à Bīsutūn. Le texte en vieux-perse, traduit par G. Grotefend, permit de déchiffrer l'accadien. H. Rawlinson découvrit, en 1836, le monument rupestre achéménide tardif ou post-achéménide de Dukkān-i Dāūd, ainsi que le relief rupestre de Sar-i-Pul.

Austen Henry Layard, écrivain et dessinateur de valeur, connu en particulier par ses recherches archéologiques en Assyrie et à Suse, vécut un certain temps (1841-42) chez les tribus Bakhtīārī. Dans cette région, il détecta les reliefs rupestres élamites de la plaine de Mālamīr-Idhah et le relief élyméen de Tang-i Butān Shimbār. C'est dans cette région que C.A. de Bode fit connaître et dessina, en 1841, les sculptures rupestres de Tang-i Sarvāk et publia, en outre, un dessin du relief de Sarāb-i Bahrām.

De 1839 à 1841, trois Français parcoururent la Perse : Charles Texier, Eugène Flandin et Pascal Coste. En 1839, Ch. Texier fit une esquisse du relief de Salmās, tandis qu'entre 1840 et 1841, le peintre E. Flandin et son compagnon de voyage, l'architecte E. Coste, mirent sur plan et dessinèrent plusieurs monuments et sculptures rupestres. Ils publièrent leurs travaux dans un ouvrage superbe, resté très précieux, dans lequel sont également rapportées des découvertes nouvelles, telles le palais de Sarvistān et les architectures et reliefs rupestres de Fīrūzābād.

Quarante ans plus tard, ils furent suivis par les Dieulafoy. Marcel Dieulafoy, architecte de renom, entreprit de 1884 à 1886 les fouilles françaises de Suse, et commença, en 1881, l'étude des monuments achéménides et ceux des périodes plus tardives. Ses publications, complétées par des croquis et des photos prises par sa femme Jane, sont aujourd'hui encore très appréciées.
Jacques de Morgan, successeur de M. Dieulafoy, en tant que directeur de la Mission Archéologique Française à Suse, réalisa entre 1893 et 1896 les premières prises de vues photographiques de plusieurs reliefs (Sakāvand, Sar-i Pul).

Parmi les voyageurs de la fin du XIXᵉ siècle, il faut encore citer F. Stolze et F.C. Andreas qui séjournèrent en Perse entre 1874 et 1881. F. Stolze fit éditer une documentation photographique des monuments qu'il visita. Depuis lors, les photographies remplacèrent de plus en plus les dessins pour illustrer les reliefs rupestres.

Ernst Herzfeld, un des plus éminents pionniers de l'archéologie iranienne, voyagea entre 1897 et 1900 en Irān. Il étudia plusieurs monuments anciens et rédigea la première publication scientifique - illustrée de belles photos prises par Fr. Sarre - sur des anciens reliefs rupestres.
Par la suite, E. Herzfeld fit encore plusieurs voyages d'étude, au cours desquels il entama, entre 1930 et 1934, des fouilles à Pasargades et à Persépolis. Lors d'une prospection entreprise en 1924, il découvrit des reliefs jusque-là inconnus : le relief élamite de Kūrān-gūn et les sculptures sassanides de Gūyum et de Sar Mashhad.
E.F. Schmidt prit la relève aux fouilles de Persépolis et de Naqsh-i Rustam; il publia les monuments et les reliefs de ces sites, représentés par de très belles prises de vues.

Enfin, au cours des années 1933-1935, Sir Aurel Stein effectua des prospections en Irān méridional et prit les premières photos des reliefs de Tang-i Sarvāk et de Dārābgird.

A l'aube de la seconde guerre mondiale, on estimait qu'il subsistait peu d'espoir de découvrir d'autres reliefs rupestres en Irān, mais depuis lors, entre 1950 et 1978, quinze sculptures purent être détectées.

1950 : Le relief sassanide du roi Shāpūr II trônant à Naqsh-i Rustam V, par R. Ghirshman.

1959 : Le relief rupestre séleucide d'Héraclès à Bīsūtūn.

1961 : Le relief élamite de Ḫung-i Naurūzī, par L. Vanden Berghe.

1961 : Le relief assyrien d'Urāmānāt à Tang-i Var, par A. Sarfaraz.

1963 : Le relief élamite de Kūl-i Farah VI et les reliefs élyméens de Ḫung-i Yar-i 'Alīwand et de Ḫung-i Kamalwānd, par W. Hinz.

1964 : Les reliefs élyméens de Kūh-i Taraz et de Kūh-i Tina, par L. Vanden Berghe.

1964-1967 : Le relief achéménide (?) entre Persépolis et Naqsh-i Rustam, par G. Zander.

1968 : Le relief élamite à Naqsh-i Rustam, par G. Gropp.

1971 : Le relief sassanide à Sarāb-i Qandīl, par A. Sarfaraz.

1972 : Deux petits reliefs sassanides à Naqsh-i Rustam, par M. Roaf.

1972 : Le relief assyrien de Shikaft-i Gulgul, par L. Vanden Berghe.

1972-1976 ? : Le relief achéménide tardif ou post-achéménide à Gardanah-Gāvlīmash, par R.N. Frye.

1975 : Le relief d'Anahita à Dārābgird, par L. Vanden Berghe.

1975-1978 ? : Le relief tardif achéménide de Ravānsar, par M. Golvari, publié par P. Calmeyer.

Il n'est pas exclu que certaines régions difficilement accessibles, entre autres au Sud de Durūd (l'Elymaïde septentrional) et dans le Sud-Ouest du Fārs, puissent abriter des sculptures inconnues.

B. *Les recherches scientifiques*

E. Herzfeld, au retour de ses voyages en Irān, effectués à la fin du XIX[e] siècle et avant la première guerre mondiale, donna l'essor à la recherche scientifique axée sur les anciens reliefs rupestres iraniens. Il publia deux volumes (« Iranische Felsreliefs », Berlin, 1910, en collaboration avec Fr. Sarre, et « Am Tor von Asien », Berlin, 1920) dans lesquels, pour la première fois, plusieurs reliefs furent étudiés, non seulement chronologiquement mais aussi analysés sur le plan iconographique et stylistique. Son extraordinaire connaissance de l'art iranien et de la numismatique l'amenèrent à attribuer les reliefs rupestres sassanides à des rois déterminés. En effet, la forme des couronnes que portaient les rois représentés sur les monnaies lui permit de les identifier sur les reliefs.

Après E. Herzfeld, N.C. Debevoise (« The Rock Reliefs of Ancient Iran »), nous livra, en 1942, le premier aperçu général des anciens reliefs rupestres iraniens, depuis le début jusqu'à la fin de l'époque parthe. K. Erdmann fit paraître, en 1943, le premier ouvrage de base sur l'art sassanide (« Die Kunst Irans zur Zeit der Sassaniden »), et voua également plusieurs études à la sculpture rupestre sassanide.

Mises à part les publications consacrées aux reliefs récemment découverts, les efforts se sont conjugués, les deux dernières décennies, dans le but de réexaminer les attributions et les datations. L'interprétation historique et la signification iconographique des monuments ont fait l'objet d'études plus approfondies. Les reliefs élamites de la région de Mālamīr-Idhah, les reliefs parthes d'Elymaïde et même de nombreux reliefs sassanides posent encore des problèmes.

La publication des reliefs rupestres iraniens dans le « Iranische Denkmäler » (édité par le « Deutsches Archäologisches Institut », Abteilung Teheran) - dont plusieurs fascicules furent édités, la plupart dus à Georgina Herrmann - est d'une importance capitale. G. Herrmann a attiré l'attention sur l'application de certaines techniques, telles le ciselage et le polissage des reliefs rupestres sassanides. Par ailleurs, elle démontra que le relief VI de Bīshāpūr qui donne l'impression d'être inachevé, fut à l'origine recouvert d'un enduit. Cette technique n'est cependant pas propre aux Sassanides, puisque les reliefs élamites (Kūrāngūn, Kūh-i Farah III et IV) portent des traces de bitume, sur lesquelles furent gravés des détails de personnages. On peut également se demander si plusieurs sculptures ne furent pas polychromées (p. ex. celles de Ṭāq-i Bustān) comme au temps des Qâdjārs.

Au cours des vingt dernières années, G. Azarpay, P. Calmeyer, E. De Waele, R.N. Frye, S. Fukai, R. Ghirshman, G. Gropp, P.O. Harper, G. Herrmann, W. Hinz, V. Lukonin, A. Sarfaraz, L. Trümpelmann, H. von Gall et L. Vanden Berghe se sont distingués par l'étude de ces reliefs rupestres anciens.

III. Reliefs rupestres des Lullubi

Antérieurement au troisième millénaire av. J.C., plusieurs tribus s'étaient établies dans les régions montagneuses difficilement accessibles de l'Ouest de l'Irān, notamment dans le Kurdistān et le Luristān, où elles menaient essentiellement une vie de nomade. Attirés par la richesse des villes, elles descendaient régulièrement vers les plaines fertiles de la Mésopotamie et de la Susiane. Alors que le Zagros, une chaîne de montagnes de l'Irān occidental, était riche en matières premières, les plaines en étaient totalement dépourvues. Cette situation suscita des relations commerciales entre ces contrées. Consécutivement aux rapports qu'elles nouèrent avec les civilisations plus développées de la Mésopotamie et de l'Elam, ces tribus subirent une forte influence culturelle qui enrichit leurs conceptions religieuses et leurs expressions artistiques.

Il est difficile de déterminer l'identité de ces peuples et de définir le territoire qu'ils occupaient, nos connaissances reposant exclusivement sur des sources écrites en provenance de la Mésopotamie et de l'Elam.
Les plus importants étaient les Lullubi et les Guti. Les premiers s'étaient établis en amont de la rivière Diyala au Kurdistān méridional, les seconds, par contre, résidaient dans le Luristān, au Sud des Lullubi.

Les rois accadiens (2370-2230 av. J.C.) et ensuite ceux de la IIIe dynastie d'Ur (2113-2006 av. J.C.) luttaient régulièrement contre les Lullubi. La stèle de victoire du roi accadien Naram Sin (2291-2255 av. J.C.), au Musée du Louvre, illustre la défaite de ces nomades.

∴

Les Lullubi qui sont encore cités plus tard dans les annales assyriennes, exerçaient au IIIe millénaire et au début du IIe millénaire av. J.C., une certaine puissance qui, entre autres, est attestée par leurs reliefs rupestres.

Dans la gorge de *Sar-i Pul*, près de Qaṣr-i Shīrīn, ils firent sculpter quatre reliefs rupestres. Ces compositions témoignent incontestablement d'influences mésopotamiennes, tant dans l'exécution que dans le choix des thèmes iconographiques qui illustrent la victoire sur des ennemis, généralement associée à la prise du pouvoir.

Le relief le plus important porte une inscription accadienne et représente *la victoire et l'investiture d'Anubanini*, roi des Lullubi (relief I); il date de la période d'Isin I (2017-1794 av. J.C.).
Le roi qui rend hommage de sa victoire à la déesse Ininna/Ishtar, pose le pied gauche sur un ennemi terrassé, tandis que la déesse, qui lui fait face, amène deux prisonniers agenouillés. Dans la main droite, elle tient l'anneau, symbole d'investiture. Six captifs nus figurent en dessous de la scène principale (cat. n° 1; fig. 1).

Deux autres reliefs (Sar-i Pul II-III) représentent un monarque lullubi qui écrase également du pied un ennemi vaincu, et reçoit de la déesse Ininna/Ishtar l'anneau et le sceptre, image de l'intronisation.
Un dernier relief (Sar-i Pul IV), accompagné d'une inscription accadienne, ne porte que le roi et son ennemi terrassé.

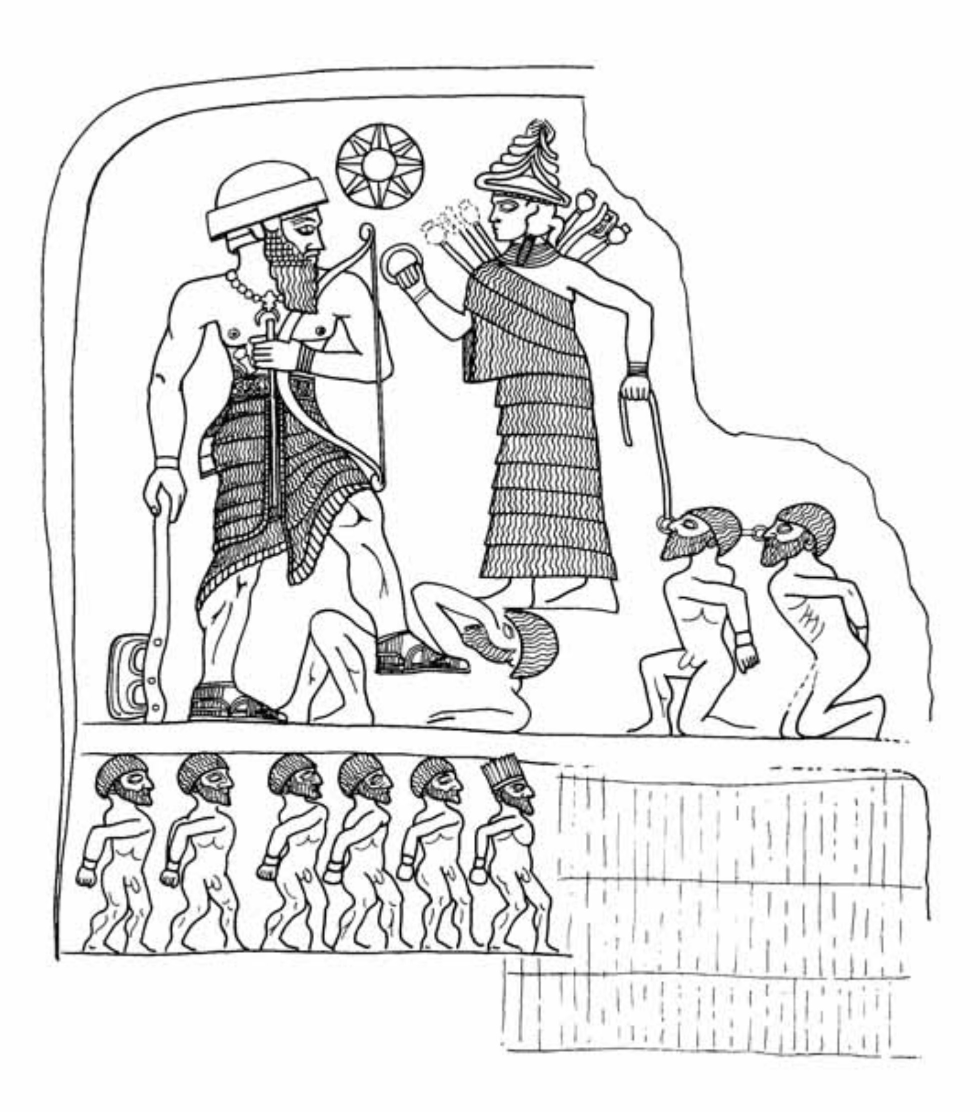
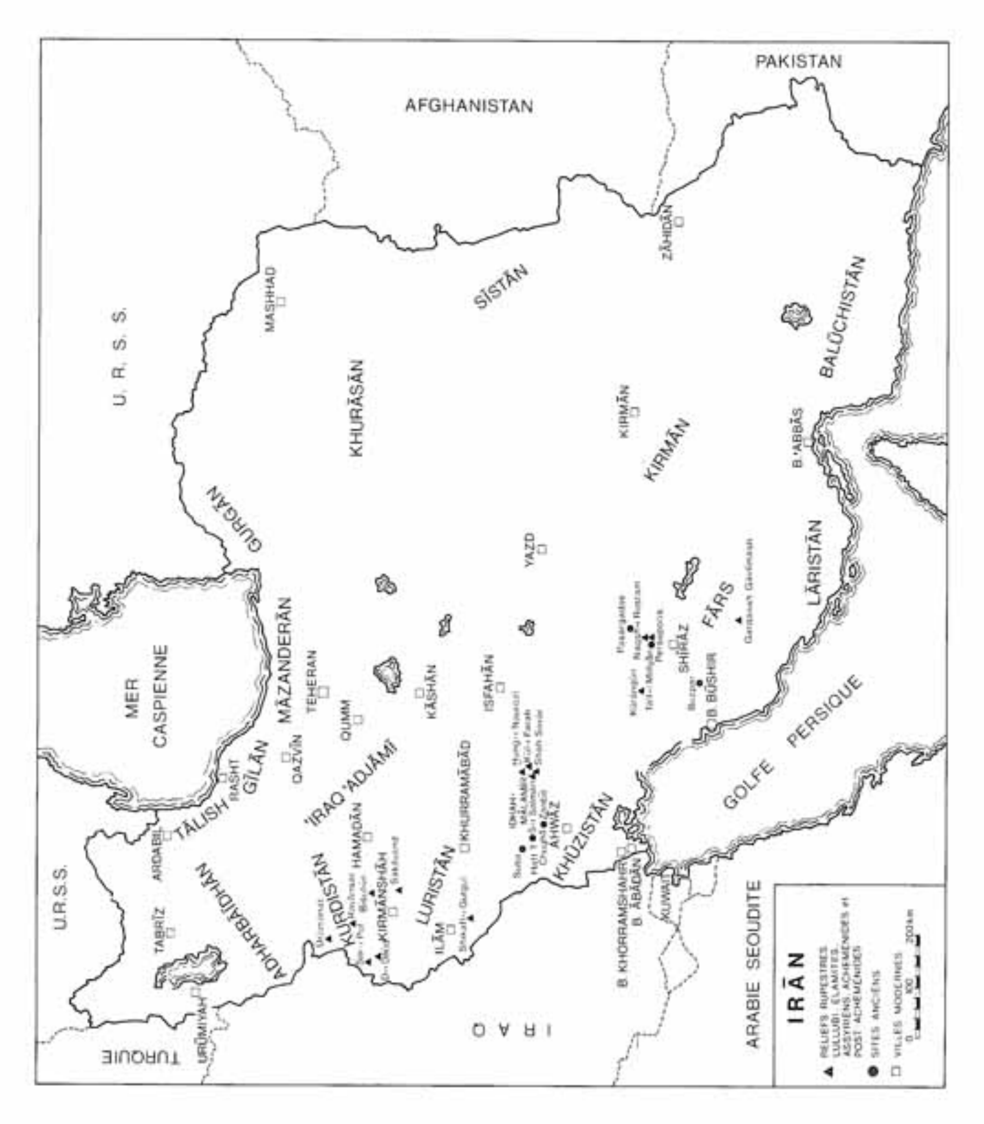


Fig. 1 (Cat. No. 1)



Carte 1

IV. Reliefs rupestres élamites

La culture élamite a souvent, mais à tort, été considérée comme une variante de la civilisation mésopotamienne. Sans nul doute, l'Elam a développé une culture originale, qui a prospéré pendant 2.500 ans. L'influence mésopotamienne ne peut néanmoins être niée, principalement dans la partie Ouest du royaume, c'est-à-dire la Susiane, où plusieurs éléments témoignent de son apport bénéfique. Par contre, des composants du langage, de la structure politique, des institutions, de la religion et de l'art peuvent être tenus pour autochtones.

Géographiquement l'Elam était constitué de vastes étendues, situées dans le Sud de l'Irān, non seulement la plaine de Susiane dans le Khūzistān, mais également les régions montagneuses des Bakhtīārī et du Luristan méridional, ainsi que d'importantes contrées des provinces du Fārs et de Kirmān.

L'ancien Elam regroupait une société composée de citadins qui habitaient les plaines et de tribus, dispersées dans les montagnes. De ce fait, l'Etat ne représentait que rarement une force centralisée. Le royaume était constitué de principautés plus ou moins indépendantes, unies en confédération et comprenant quatre entités géographiques principales :

1. *Haltamti* (l'Elam proprement dit) était situé sur les plateaux, dans l'Est du Khūzistān et dans la province du Fārs, dont la capitale était Anshān (Tall-i Maliyān), au Nord-Ouest de Persépolis.
2. *Simashki*, à l'Est de Haltamti, probablement dans la province de Kirmān. Elle devait être riche en minerais (cuivre et étain).
3. *Awān* se localisait au Nord-Ouest du pays de Haltamti, dans les montagnes des Bakhtīārī.
4. *Shushen* (la Susiane), dans la plaine fertile du Khūzistān, avait Suse comme ville principale.

Anshān était la capitale de l'Etat, mais Suse la ville la plus importante, était soumise régulièrement et temporairement à la Mésopotamie.
De nombreux sites élamites tels Dur Untash (l'actuelle Chughā Zanbīl), Haft Tepe et Deh-i Nau, étaient situés dans la plaine de la Susiane. D'autres noms de lieux, cités dans les textes mésopotamiens et élamites, n'ont pas encore pu être localisés, parmi ceux-ci Simashki et Awān qui furent le berceau de deux dynasties.

La longue et inextricable histoire de l'Elam peut être subdivisée en plusieurs périodes.

a) La période proto-élamite (vers 3000-2800 av. J.C.)

Cette période, dont l'appellation se rapporte aux tablettes à notations numérales et pictographiques trouvées non seulement à Suse, mais également dans d'autres sites d'Irān (Gūdīn Tépé, Tépé Siyalk, Tépé Yahyā, Shahr-i Sūkhtah...), dénote d'intenses relations commerciales.

b) La période élamite ancienne (vers 2800-1500 av. J.C.)

Cette longue période est surtout caractérisée par diverses conquêtes mésopotamiennes ou par des incursions élamites en Mésopotamie, région qui exerça une forte influence culturelle dans l'Ouest de l'Elam.
Notre connaissance du début de cette période, c'est-à-dire de l'époque suméro-élamite ou pré-sargonique (jusqu'à 2370 av. J.C.) est presque exclusivement basée sur des sources sumériennes. Régulièrement les Elamites envahissaient Sumer ou, inversement, les Sumériens pénétraient en territoire élamite. Surtout la Susiane subit l'influence de la civilisation mésopotamienne.

Aux environs de 2600-2200 av. J.C., une dynastie élamite proprement dite, fut fondée, celle d'Awān, à laquelle de grands territoires du Sud-Ouest et du Sud de l'Irān furent soumis.

A la fin de l'époque sumérienne ancienne, la dynastie accadienne (2370-2230 av. J.C.) accéda au pouvoir en Mésopotamie. Sargon I (2370-2316 av. J.C.) pénétra en Elam et détruisit Suse. Ses successeurs entreprirent des guerres contre les Elamites, ce qui provoqua probablement la dépendance de l'Ouest de l'Elam à la Mésopotamie.
La chute de la dynastie accadienne permit au dernier roi de la dynastie d'Awān, Kutik Inshushinak (= Puzur-Inshushinak, vers 2200 av. J.C.) de rétablir l'indépendance complète de son pays, de former un courant de conscience nationale et de stimuler la reprise économique. C'est à cette époque que le système d'écriture cunéiforme mésopotamien fut introduit et adapté à la phonétique de la langue élamite. Simultanément à cette nouvelle écriture cunéiforme élamite, de nombreux documents furent néanmoins rédigés en accadien.

Par suite du déclin de la dynastie d'Awān, à la fin du III[e] millénaire av. J.C., une nouvelle lignée royale prit le pouvoir, celle des rois de Simashki (2200-1850 av. J.C.). Toutefois, ils ne maintinrent pas constamment tout le territoire de Suse sous leur domination, puisque des souverains de la Mésopotamie (Gudea de Lagash et Shulgi de la dynastie d'Ur III) parvinrent à étendre leur pouvoir à certaines régions d'Elam. Lorsque la dynastie de Simashki arriva à sa fin, on assista à l'avènement des Epartides qui s'intitulaient « Sukkalmaḫ ou Grand-Régent d'Anshān et de Suse » (vers 1850-1500 av. J.C.). Les fouilles entreprises à Suse ont mis en lumière la richesse et la prospérité qui y régnaient.

c) La période médio-élamite (vers 1500-1000 av. J.C.)

La phase initiale (XV[e]-XIV[e] s. av. J.C.) nous est révélée par des fouilles à Haft Tépé où un palais, des tombes princières et des documents écrits furent découverts.

La période classique était représentée par la dynastie des Igihalkides (vers 1350-1210 av. J.C.) et par celle des Shutrukides (vers 1205-1100 av. J.C.) dont les monarques se paraient, à nouveau, du titre de « Roi d'Anshān et de Suse ». Sur le plan culturel, l'Elam présenta alors son caractère le plus original. Par ailleurs, d'imposantes constructions témoignent de sa puissance et de sa richesse.

Le roi Untash Napirisha (= Untashgal, vers 1275-1240 av. J.C.) fut le souverain le plus important de la lignée des Igihalkides qui donna à l'Elam un éclat tout particulier. Dans la ville de Dur Untash (l'actuel Chughā Zanbīl) qu'il fonda, il fit construire des édifices impressionnants, tels que la Ziggurat et plusieurs temples.

Parmi les principaux monarques de la dynastie des Shutrukides, nous citerons : Shutruk Naḫḫunte I (vers 1185-1155 av. J.C.) et son fils Kutir Naḫḫunte II (vers 1155-1150 av. J.C.) qui mirent fin à la domination cassite (vers 1595-1155 av. J.C.) en Mésopotamie. De cette région, ils ramenèrent à Suse parmi leur butin, plusieurs monuments importants, entre autres la stèle du roi accadien Naram-Sin (vers 2291-2255 av. J.C.) et le célèbre codex d'Hammurabi (1792-1750 av. J.C.), découverts à Suse, en 1901, au cours de fouilles françaises, et qui se trouvent actuellement au Musée du Louvre.
Shilhak Inshushinak (vers 1150-1120 av. J.C.), le dernier grand roi élamite, effectua encore d'imposants travaux de construction à Suse et nous livra plusieurs inscriptions. Ensuite l'Elam connut une période de lente décadence.

d) La période néo-élamite (vers 1000-640/639 av. J.C.)

Nous ne possédons que peu d'informations sur le début de cette période qui connut maintes difficultés internes et surtout des guerres avec les Assyriens.
A la fin du VIII[e] siècle av. J.C., un roi important, Shutruk Naḫḫunte II (717-699 av. J.C.), régna encore à Suse. Finalement, en 653 av. J.C., le roi assyrien Assurbanipal (669-630 av. J.C.) vainquit le roi élamite Tempt-Humban Inshushinak (= Te-Umman dans les annales assyriennes), dont la défaite est sculptée sur les reliefs assyriens. Le dernier souverain élamite, Humban-Haltash III, fut emprisonné en 640/639 av. J.C., ce qui signifie la fin de la civilisation élamite.

Entre-temps, des peuples iraniens, notamment les Perses, étaient venus s'établir, au VII[e] siècle av. J.C., dans le Sud de l'Irān et empruntèrent plusieurs éléments à la culture élamite.

* * *

La sculpture rupestre élamite a incontestablement un caractère religieux. Nous y voyons des fidèles en prière devant les divinités assises (Kūrāngūn, Naqsh-i Rustam), le roi entouré de sa famille et de hauts dignitaires qui se recueillent (Shikaft-i Salmān) ou assistent à des scènes d'offrandes (Kūl-i Farah). Au cours de celles-ci, des animaux sont parfois immolés en présence de prêtres et de musiciens. Caractéristiques sont les longues rangées d'adorants qui s'avancent en procession, les mains levées ou tendues (Kūl-i Farah, Kūrāngūn).

Au cœur du panthéon élamite, les divinités féminines occupent une place importante. Cette présence féminine s'affirme également dans l'art, entre autres sous l'aspect de plusieurs figurines en argile, représentant des femmes nues. La déesse-mère apparaît sur le panneau principal du relief rupestre de Kūrāngūn et aussi à Naqsh-i Rustam. Les reliefs rupestres élamites (Shikaft-i Salmān) et sassanides sont les seuls où une femme, dans son rôle de reine, est reproduite aux côtés du monarque et de leurs enfants.
D'autre part, le serpent joue un rôle influent dans la religion élamite. Tout en étant lié aux sources de la vie enfouies dans la terre, aucune signification maléfique ou néfaste ne lui était cependant attribuée. C'est la raison pour laquelle des divinités sont représentées souvent assises sur des serpents ou brandissant ceux-ci (Kūrāngūn, Naqsh-i Rustam).

Jusqu'à ce jour, quatorze reliefs ont été localisés dont les plus importants (notamment douze) sur les flancs de montagnes abruptes ou sur des rocs isolés dans la vallée de Idhah-Mālamīr (Ḫung-i Naurūzī, Shāh Savār, Shikaft-i Salmān et Kūl-i Farah).

Les reliefs de *Ḫung-i Naurūzī et Shāh Savār* représentent des adorants debout devant un dieu assis et peuvent, par analogie avec des cylindres-sceaux, être datés du XX[e]-XVIII[e] s. av. J.C.

Le ravin de *Shikaft-i Salmān* abrite quatre reliefs, dont deux sont taillés sur la paroi rocheuse et les deux autres gravés dans une grotte. Ils se rapportent au roi Ḫanni, entouré de sa famille et de hauts dignitaires en attitude de prière. Aucune divinité n'est représentée, mais tous les personnages dirigent leur regard vers la caverne et la source où une déesse élamite était adorée. Ces sculptures datent de la période néo-élamite (VIII[e]/VII[e] siècle av. J.C.) (cat. n° 2; pl. 1).

Dans la gorge de *Kūl-i Farah*, on peut distinguer six groupes de sculptures, probablement aussi du VIII[e]/VII[e] siècle av. J.C. Elles illustrent des scènes d'offrandes où des animaux sont immolés par des prêtres en présence du roi, de hauts dignitaires et de musiciens. Des centaines d'adorants forment très souvent une marche solennelle (cat. n[os] 3, 4, 5; pl. 2).

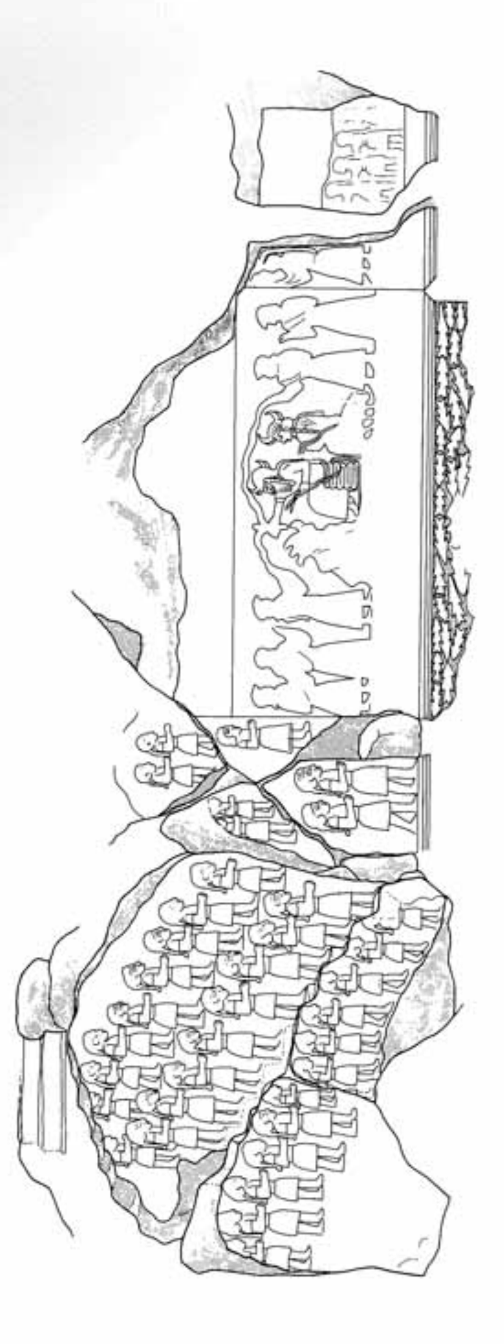


Fig. 2 (Cat. No. 6)

Dans une falaise à *Kūrāngūn* près de Fahliān dans le Fārs, une procession de fidèles se dirige vers une scène centrale où apparaît un couple divin. Le panneau principal, au milieu, date du XVII[e] siècle av. J.C., tandis que les panneaux latéraux, montrant la descente d'adorants, se situent au VIII[e]/VII[e] siècle av. J.C. (cat. n[os] 6, 7, 8; fig. 2; pl. 4).

A *Naqsh-i Rustam*, près de Persépolis, sous un relief du roi sassanide Bahrām II (276-293 après J.C.), on distingue encore les traces de deux divinités assises sur un trône en forme de serpent enroulé, précédées d'un adorant debout (XVII[e] s. av. J.C.). Plus tard, au VIII[e]/VII[e] siècle av. J.C., on y ajouta, à gauche, la figuration d'une reine dont en subsiste la tête coiffée d'une couronne crénelée, et, à l'extrême droite, un prince portant une coiffure à visière.

Certains éléments des reliefs rupestres élamites - le défilé de personnages sur plusieurs registres, les processions qui se rencontrent, le roi trônant accordant audience, l'absence de divinités, l'habillement (p. ex. à Kūl-i Farah III et IV) - furent repris dans les bas-reliefs achéménides de Persépolis.

V. Reliefs rupestres assyriens

A la fin du IIᵉ millénaire av. J.C. se développa le royaume des Assyriens. Depuis longtemps, les Assyriens s'étaient établis en Mésopotamie septentrionale, entre le Tigre et la rivière du Grand Zab. Ils pouvaient se vanter d'une longue tradition, mais n'étaient pas encore parvenus à édifier un vaste empire. Ils étaient pourtant prédestinés à jouer un rôle déterminant dans le cours de l'histoire du Proche-Orient pendant la première moitié du premier millénaire av. J.C. Bientôt l'Assyrie se révéla être un des Etats les plus puissants, insatiable dans son besoin d'extension territoriale.
A partir du IXᵉ siècle av. J.C., les Assyriens tentèrent d'étendre leur pouvoir aux régions montagneuses, difficilement accessibles, de l'Irān occidental.

Le roi *Salmanasar III* (858-824 av. J.C.) fut le premier monarque assyrien qui mena des campagnes militaires dans les montagnes du Zagros où il affronta les Mèdes et les Perses, sans pouvoir toutefois les soumettre.
Shamshi-Adad V (824-811 av. J.C.) conquit certaines régions en bordure du lac d'Urūmiyah.

Ce n'est qu'à partir de *Tiglathpileser III* (745-727 av. J.C.) que des opérations militaires importantes furent entreprises dans l'Ouest de l'Irān. Ce roi parvint à prendre possession de certaines régions du Zagros et à assujettir les Mannéens et plusieurs tribus perses et mèdes. Il pénétra au cœur du territoire mède et ses annales relatent qu'il se fraya un passage jusqu'au mont Bikni, qui est assimilé par certains auteurs au Dimāvand, situé près de Téhéran; il s'agit plus probablement de la montagne Alvand aux abords d'Hamadān.
Au cours des années 1960, une stèle du roi assyrien Tiglathpileser III fut trouvée en Irān occidental, mais le lieu exact de sa découverte n'a malheureusement pu être déterminé. Elle représente néanmoins un témoignage majeur des activités militaires de ce monarque en Irān occidental.

C'est sous *Sargon II* (721-705 av. J.C.) que les guerres les plus impressionnantes eurent lieu. Il mit en déroute les Mannéens au Sud du lac d'Urūmiyah, rendit tributaires des dirigeants mèdes et infligea une défaite à l'Urartu.
Une stèle assyrienne de Sargon II, gravée d'une inscription datée de 716 av. J.C., fut mise à jour à Nadjafahābād, à environ 50 km à l'Ouest de Hamadān. Ceci confirme que les Assyriens sont effectivement parvenus à s'introduire aux confins du Zagros oriental et ont annexé ou mis ces contrées sous contrôle.

Le successeur de Sargon II, le roi *Sennacherib* (704-681 av. J.C.), dut concentrer toute son attention sur les révoltes que fomentaient les régions occidentales de son royaume. Confronté de plus avec les Elamites au Sud, il n'entreprit que peu d'expéditions militaires au Zagros.

Sous *Asarhaddon* (680-669 av. J.C.), une grande partie de l'Irān occidental appartenait aux Assyriens, mais en fait, il leur était difficile de gérer toutes ces régions. Un relief rupestre assyrien, que nous avons découvert à Shikaft-i Gulgul (Pusht-i Kūh, Luristān), fut probablement exécuté durant le règne de ce roi.

Assurbanipal (669-630 av. J.C.) fut le dernier roi assyrien qui mena des guerres en Irān. En infligeant une défaite spectaculaire aux Elamites dans le Sud-Ouest de l'Irān, il fit à jamais disparaître leur royaume de l'histoire. Il eut cependant des difficultés dans la région du Zagros avec les Mèdes dont il dut réprimer les soulèvements. Ces derniers contribueront néanmoins à la chute du royaume assyrien en 612 av. J.C.

Les multiples insubordinations démontrent que l'autorité assyrienne dans ces régions n'était certainement pas aussi puissante qu'il n'en appert dans leurs inscriptions.
L'évolution des batailles, la prise et le démantèlement des forteresses et villes, la déportation des prisonniers, l'évacuation du butin, la vie des camps sont des aspects connus par des inscriptions et des annales officielles. De plus, ils ont été artistiquement concrétisés sur les bas-reliefs finement sculptés qui ornent leurs palais.

Les guerres au Zagros ne se déroulaient pas toujours aisément et ces difficultés apparaissent clairement dans un passage relatif à la deuxième campagne du roi Sennacherib : « Dans les hautes montagnes, une région malaisée, je me déplaçais à cheval, mon char de bataille dut être hissé à l'aide de cordages; où le terrain était impraticable, je grimpais comme un taureau sauvage... ».
Les expéditions des Assyriens allaient de pair avec des exterminations sanguinaires et la déportation massive des vaincus vers des contrées lointaines, afin de les intégrer à d'autres tribus, d'empêcher les révoltes et d'annihiler leurs sentiments nationalistes et religieux. C'est ainsi que, entre autres, 30.000 Syriens furent déplacés dans le Zagros en Irān occidental. Ces déportations ont, certes, contribué à la création de différents styles dans l'art.

Nous ne connaissons actuellement que deux reliefs rupestres assyriens en Irān. Le relief d'Urāmānāt, sculpté sur le Kūh-i Zīnānah (près du village Tang-i Var, à environ 100 km au Nord-Ouest de Kirmānshāh), représente un roi assyrien qui tient une massue de la main gauche. Un texte circonstancié complète l'effigie du monarque.

Nous avons découvert en 1972, à Shikaft-i Gulgul, à 30 km au Sud-Est d'Ilām (Pusht-i Kūh, Luristān), un relief qui représente un roi, probablement Asarhaddon (680-669 av. J.C.), entouré de plusieurs symboles de divinités et recouvert d'une inscription assyrienne très érodée (cat. n° 9; pl. 5).

Ces reliefs assyriens en Irān occidental furent indubitablement exécutés dans le style des bas-reliefs ou sculptures rupestres d'Assyrie et seraient, probablement, l'œuvre de sculpteurs assyriens.

VI. Reliefs rupestres achéménides

Au cours de la seconde moitié du IIe millénaire av. J.C., des tribus iraniennes, d'origine indo-européenne, envahirent le plateau iranien. Parmi elles, les Mèdes furent les premiers à constituer un Etat organisé (vers 715-539 av. J.C.) en Irān occidental. Un de leurs rois, Cyaxare, réussit même, avec le concours du roi néo-babylonien Nabopolassar, à mettre fin à l'empire assyrien par la prise de Ninive en 612 av. J.C.
Les Perses, autre groupe iranien, descendaient vers le Sud, et créèrent, sous la dynastie des Achéménides, une puissance mondiale.

Concernant les mœurs, les coutumes et la religion des anciens Iraniens, nous sommes principalement informés par les auteurs classiques, mais aussi par l'Avesta, le recueil des livres sacrés de l'ancienne religion iranienne. Cet ouvrage comprend, d'une part, la doctrine mazdéenne, c'est-à-dire la religion des peuplades anciennes de l'Irān, et d'autre part, la doctrine du réformateur Zarathustra, qui apporta de profonds changements à la croyance primitive.

Les anciens Iraniens adoraient, en premier lieu, Ahura Mazdā, créateur de l'Univers, mais, en outre, ils vénéraient un grand nombre de divinités, qui personnifiaient les grandes forces de la nature, le soleil (Mithra), la lune (Māh), les étoiles (Tishtriya), le ciel, la terre, l'eau (Anahita), le feu. A côté des sacrifices sanglants d'animaux et les rites de fécondité où l'usage d'une boisson enivrante, le « haoma » provoquait l'excitation. Le sacrifice du feu occupait une place particulière. A l'encontre de ce monde de lumière, de fertilité, de fécondité et de prospérité, on observe un monde de l'obscurité, du mal, où dominent les Daivas, les démons avides de détruire la prospérité et la fertilité. Cette religion possède déjà un accent moral, mais n'en reste pas moins attachée aux conceptions mythiques.

Vers 600 av. J.C., le prophète Zarathustra ou Zoroastre propagea, parmi ces tribus iraniennes, une nouvelle religion, qui était une idéalisation de l'ancienne croyance iranienne. Le système polythéiste fut banni et remplacé par une doctrine monothéiste. Seul Ahura Mazdā fut repris de l'ancienne religion iranienne et fut proclamé le dieu unique. Zarathustra enseigna à ses disciples qu'ils ne devaient pas honorer Ahura Mazdā par des sacrifices sanglants, mais qu'on devait vivre au service du bien. Le prophète insista sur l'éthique pratique « bonnes pensées, bonnes paroles, bonnes actions ». Il identifia la lumière au bien, les ténèbres au mal, et inaugura ainsi le dualisme éthique. Le combat continuel entre le bien et le mal, qu'il observait autour de lui, lui semblait être un combat entre les esprits bons et les puissances malignes. Quelle que soit la voie choisie, l'homme ne devait jamais perdre de vue qu'il sera jugé dans l'au-delà. Zoroastre ne reprit du culte

de l'ancienne religion iranienne que le culte du feu, qui est resté jusqu'à nos jours la fonction principale du culte zoroastrien.

Au milieu du VIe s. av. J.C., Cyrus II le Grand (559-530 av. J.C.) après sa victoire sur le dernier roi mède Astyage, fonda l'empire perse des Achéménides, qui connut sa plus grande expansion, en particulier, sous Darius I (522-486 av. J.C.). Il s'étendait du delta du Nil à la vallée de l'Indus. Pour la première fois dans l'histoire, tout le Proche-Orient était réuni sous un seul et même sceptre.

Les rois achéménides créèrent des institutions d'Etat particulièrement fonctionnelles. Le « Shāhinshāh », le roi des rois, détenait le pouvoir central, assisté par le « Conseil des Nobles ». L'empire était divisé en provinces ou satrapies. Quoique ces satrapies aient pu conserver leurs propres coutumes, le roi assurait pourtant une surveillance constante par des secrétaires adjoints aux satrapes, et par des inspecteurs, « les oreilles et les yeux du roi ». Cette administration, efficacement réglée, reposait sur un grand nombre de fonctionnaires.

Un excellent réseau routier et une organisation postale, rapide et efficace pour l'époque, facilitaient non seulement les communications, mais contribuaient aussi à la mobilité militaire, et offraient de sérieux avantages pour l'expansion économique. Un système d'impôt et l'introduction d'une unité monétaire, répandue dans tout l'empire, stimulaient les échanges commerciaux.

La domination perse des Achéménides était caractérisée par un esprit de tolérance. Contrairement à leurs prédécesseurs, les rois assyriens, qui avaient pratiqué, lors de leurs conquêtes, des déportations massives et des exterminations cruelles, les monarques achéménides firent preuve - dans leur intérêt - de respect et de compréhension vis-à-vis des coutumes et des conceptions religieuses des ethnies et minorités diverses de l'empire.
La victoire triomphale d'Alexandre le Grand mit fin, en 330 av. J.C., au royaume des Achéménides.

L'art achéménide est, principalement, un art de cour, axé sur la glorification du monarque. Cet art possède un caractère hybride, dans lequel se retrouve l'influence des diverses traditions artistiques des peuples vaincus : Urartéens, Assyriens, Babyloniens, Elamites,

Mèdes, Egyptiens et Ioniens. Une synthèse harmonieuse naquit ainsi de cette fusion entre les composants étrangers et les éléments purement iraniens.
Cet art royal monumental trouva sa plus parfaite expression dans l'édification et la décoration des palais de Pasargades, de Suse, et surtout de Persépolis, ainsi que dans l'architecture funéraire de Pasargades et les tombeaux rupestres de Naqsh-i Rustam et de Persépolis.

* * *

Les reliefs rupestres achéménides, mis à part la scène de victoire du roi Darius I (522-486 av. J.C.) à Bīsutūn, illustrent des actes rituels qui ont été sculptés sur des tombeaux royaux à Naqsh-i Rustam et à Persépolis.

Le relief rupestre de *Bīsutūn* relate la victoire remportée par le roi Darius I en 522 av. J.C., sur le mage Gaumāta et d'autres prétendants au trône. Le roi Cambyse II (530-522 av. J.C.) avait mystérieusement fait assassiner son frère Bardiya (le Smerdis d'Hérodote). Comme Cambyse II n'avait pas d'enfant, sa succession devrait être assumée par une branche collatérale de la dynastie, et le trône alla, de ce fait, à Hystaspès. Entre-temps un mage, nommé Gaumāta, se fit passer pour le Bardiya-Smerdis décédé. Darius I, fils d'Hystaspès, fut contraint à mener une lutte incessante contre Gaumāta et d'autres prétendants au trône.
La représentation de sa victoire est accompagnée du récit de ses combats dans une inscription trilingue (vieux-perse, élamite et babylonien) (cat. nos 10, 11; pl. 6). Le thème est iconographiquement apparenté à celui de la scène de victoire qu'Anubanini, le roi des Lullubi, fit sculpter quatorze siècles plus tôt, près de Sar-i Pul.

Cyrus II le Grand fut inhumé à Pasargades, dans une chambre sépulcrale rectangulaire surmontée d'un toit à double pente et érigée sur un socle à six gradins.
Tous les rois achéménides qui ont succédé à Cambyse II (530-522 av. J.C.) eurent leur dernière demeure dans des tombes monumentales, creusées dans des parois rocheuses abruptes. Quatre des sept tombes rupestres achéménides se trouvent à *Naqsh-i Rustam* : Darius I (522-486 av. J.C.), Xerxès I (486-465 av. J.C.), Artaxerxès I (465-424 av. J.C.) et Darius II (423-404 av. J.C.), trois à *Persépolis* : Artaxerxès II (404-359 av. J.C.), Artaxerxès III (359-338/337 av. J.C.); au pied de la terrasse est située la sépulture inachevée du dernier roi achéménide, Darius III (336/335-330 av. J.C.).

Seule la tombe de Darius I qui porte une inscription trilingue (vieux-perse, élamite, babylonien), peut être datée; l'attribution des autres sur base de données historiques et d'examens typologiques, reste hypothétique.

Toutes les tombes ont une façade cruciforme divisée en trois panneaux. Le registre médian, conçu à l'exemple des palais perses, comporte une porte surmontée d'une gorge égyptienne qui mène à la chambre funéraire. La partie supérieure est décorée de sculptures. Des représentants des satrapies de l'empire soutiennent, sur deux rangs, un podium surmonté d'une estrade à gradin, au sommet de laquelle le roi debout, la main droite levée, est en adoration devant un autel du feu. Dans la main gauche, il tient un arc qui, comme sur le relief de Bīsutūn, est posé sur un pied. Au-dessus de cette scène, plane le symbole achéménide du disque solaire ailé d'où émerge un buste couronné, ainsi que le globe lunaire. Des gardes du corps s'échelonnent sur les côtés (cat. n°s 12, 13, 14, 15; pl. 7, 8).

VII. Reliefs rupestres achéménides tardifs ou post-achéménides

Certains reliefs rupestres dont la datation reste controversée et peu sûre, furent considérés comme « mèdes », parce qu'ils étaient localisés dans une région occupée par les Mèdes. Ensuite ils furent qualifiés d'achéménides ou même tenus pour séleucides.
Il est plus que probable qu'ils se situent à la fin de l'époque achéménide ou peut-être au début de la période séleucide. Même s'ils furent sculptés au cours de la période séleucide, ils ne montrent aucune influence hellénistique, mais perpétuent les anciennes traditions iraniennes, tant en ce qui concerne l'iconographie que l'exécution. Ils reflètent certaines analogies avec les reliefs de Persépolis.

*
* *

Trois reliefs rupestres (*Sakāvand, Dukkān-i Dāūd* et *Ravānsar*), situés au Kurdistān méridional, représentent des scènes rituelles : des personnages devant deux autels (Sakāvand : cat. n°s 16, 17; pl. 9); un prêtre en attitude de prière tenant un faisceau rituel ou « barsum » (Dukkān-i Dāūd : cat. n°s 18, 19) ou encore un fidèle devant une offrande (Ravānsar).

Un seul relief a été repéré hors du Kurdistān. A *Gardanah Gāvlīmash* près de Qīr (province du Fārs), un archer a été sculpté sur un bloc de rocher isolé. La chevelure, le vêtement et l'attitude de l'archer trahissent une influence achéménide. La technique rude et schématique dénonce un certain provincialisme.

Carte 2

VIII. Reliefs rupestres séleucides

Après la mort d'Alexandre le Grand (323 av. J.C.) à Babylone, ses généraux se disputèrent pendant douze ans l'héritage de son royaume qui fut ensuite partagé. Seleukos I Nikator (311-281 av. J.C.) s'appropria la partie orientale qui s'étendait du Bosphore et de la Mer Caspienne jusqu'en Palestine, le Golfe Persique et l'Afghanistān. Son royaume était à peu près analogue à celui des Achéménides et embrassait donc la Syrie, l'Asie Mineure, la Mésopotamie et l'Irān.

Le centre du pouvoir séleucide était surtout concentré en Syrie, Asie Mineure et Haute-Mésopotamie. La dynastie fondée par Seleukos I se maintint jusqu'en 63 av. J.C. Le royaume s'était néanmoins lentement désintégré, et se limitait finalement à la Syrie. En effet, vers le milieu du troisième siècle av. J.C., des tribus parthes, installées à l'Est de la Mer Caspienne, secouèrent le joug de la domination séleucide et créèrent la dynastie indépendante des Arsacides. Les Parthes s'organisèrent et parvinrent à mettre progressivement l'Irān sous leur suprématie (moitié du IIe s. av. J.C.).

En ce qui concerne l'Irān, l'autorité des Séleucides ne s'étendait pas à toutes les provinces. Certaines d'entre elles restèrent sous la tutelle de monarques locaux qui devaient fidélité aux rois séleucides. En réalité, les Séleucides n'ont assuré leur pouvoir qu'au Khūzistān et dans une partie de l'Ouest de l'Irān et plus particulièrement dans les territoires situés en bordure de grands axes de communication. D'ailleurs, la plupart de leurs villes étaient établies le long ou à proximité des anciennes routes achéménides qui reliaient la Mésopotamie à l'Est de l'Irān et à la Bactriane en passant par Bīsutūn et Ecbatane..., et à Suse (la Séleucie sur la rivière Eulaios). L'emprise hellénistique se limita, en fait, aux populations des villes; les habitants des bourgs et des campagnes restèrent fidèles à leurs anciennes traditions et ne furent que peu touchés par l'influence des villes hellénistiques.

Simultanément à l'hellénisation, des divinités grecques furent adoptées dans la religion iranienne et assimilées par syncrétisme aux divinités iraniennes. Le dieu grec Zeus est identifié au dieu iranien Ahura Mazdā, Héraclès est l'égal du Verethragna et Artemis est le pendant de la déesse Anahita. L'art au temps des Séleucides est caractérisé par trois styles, notamment l'art hellénistique, l'art iranien proprement dit et un style hybride gréco-iranien. Jusqu'à nos jours, peu de vestiges de villes, fondées en Irān par les Séleucides ont pu être découverts.

* * *

Nous ne connaissons qu'un seul relief rupestre de l'époque séleucide; il représente Héraclès. A cette époque, le culte de ce dieu était très répandu, comme en témoignent de nombreuses statues et figurines. Il était assimilé au dieu iranien Verethragna. L'image d'Héraclès, symbole de puissance, était très populaire. A Karaftū, à l'Est de Sakkiz, dans le Kurdistān iranien, l'entrée d'une grotte est surmontée d'une inscription grecque apotropaïque du III[e] siècle av. J.C., mentionnant Héraclès comme «le héros victorieux et le dieu». Il existe également une relation entre Héraclès, le «dieu-héros» et le culte des rois déifiés, par lequel le dieu est assimilé au monarque défunt «héroïsé».

Le relief *d'Héraclès à Bīsutūn,* découvert en 1959 au cours des travaux d'élargissement de la route principale qui relie Kirmānshāh via Hamadān à Téhéran, est situé au pied du Kūh-i Parrū que l'on peut probablement identifier au mont Sambulos, cité par Tacite (Annales XII, 13).
Dans cette représentation, Héraclès, une coupe à la main gauche, se repose sur une peau de lion, à l'ombre d'un olivier auquel sont suspendus son carquois et son arc. Sa lourde massue se trouve à ses pieds (cat. n° 20; pl. 10).
Une inscription grecque permet de dater ce relief de l'an 163 de l'ère séleucide, donc en 148 av. J.C., c'est-à-dire sous le règne du souverain séleucide Alexandre Bala (150-145 av. J.C.), peu de temps avant que le souverain parthe Mithridate I (vers 171-139/138 av. J.C.) s'appropriât le contrôle du territoire.
Si l'iconographie trahit certainement l'influence grecque, la facture, par contre, est d'un style provincial, qui nous porte à attribuer l'œuvre à un artiste iranien.

IX. Reliefs rupestres parthes

Après la mort d'Alexandre le Grand et le partage de son royaume, les tribus parthes réussirent à conserver une certaine indépendance aux confins orientaux de l'empire séleucide. Au milieu du III[e] siècle av. J.C., les Parthes se révoltèrent contre les Séleucides et créèrent la dynastie indépendante des Arsacides, du nom d'Arsacès, leur fondateur. Ils envahirent les provinces du Gurgān et du Khurāsān et érigèrent leur capitale Hecatompylos, qui peut probablement être identifiée au site de Shahr-i Qūmis, près de Damghān.

Leur premier roi éminent fut *Mithridate I* (vers 171-139/138 av. J.C.) qui parvint à regrouper sous sa domination les Etats qui s'étaient détachés du royaume séleucide. Mais la reconquête de l'Irān par les Parthes requit plus d'un siècle. Leur progression vers l'Ouest fut lente. Ils atteignirent l'Euphrate aux environs de 140 av. J.C. *Mithridate II le Grand* (123-88/87 av. J.C.) continua à étendre le royaume et assura ses frontières tant à l'Est qu'à l'Ouest. Comme l'extension du royaume rendait la capitale Hecatompylos excentrique, Orodes I (80-77/76 av. J.C.) créa une nouvelle capitale, Ctésiphon sur le Tigre, face à la Séleucie.

L'histoire du royaume parthe est marquée par ses luttes incessantes contre Rome. Le déclin de l'Etat parthe est dû à l'épuisement consécutif aux guerres, aux grandes difficultés économiques, aux discordes internes et à la révolte des seigneurs féodaux. Ardashīr, vassal de Perside, se révolta et provoqua la chute du dernier roi arsacide, Artabān IV (V), en 224 après J.C. Ainsi tout l'Irān se retrouva sous l'autorité de la nouvelle dynastie des Sassanides.

Le royaume parthe s'appuyait sur un système féodal et le roi ne pouvait maintenir son pouvoir qu'avec l'aide des seigneurs féodaux qui lui payaient des impôts et mettaient des soldats à sa disposition. Ces familles nobles, parmi lesquelles celles des Sūrēn, des Karēn et des Mihrān, dont la gloire est restée vivace en Irān jusqu'à nos jours, possédaient de vastes terres et une suite impressionnante de serviteurs armés. Ils exerçaient une forte influence sur la vie sociale et leur rôle au cours de l'histoire parthe ne doit pas être sous-estimé. C'est ainsi que la victoire sur les Romains, lors de la bataille de Carrhes (53 av. J.C.), était en fait le triomphe d'un seigneur de la lignée des Sūrēn. Cette noblesse qui s'épanouit à l'époque parthe se maintint sous les Sassanides.

La tradition iranienne ne considère pas la période arsacide comme une dynastie nationale. Leurs successeurs, les Sassanides - dans leur quête de légitimité - préférèrent remonter leurs origines directement aux Achéménides. De même, le grand poète épique Firdausi (940-1021 après J.C.) passa sous silence la période arsacide dans son « Shāhnāmah » ou « Livre des rois ». Des recherches récentes ont cependant démontré que la survivance, entre autres, des institutions et de l'art achéménides, à l'époque sassanide, a été assurée par les Parthes.

Il y a quelques décennies, l'art parthe était encore étudié presque exclusivement en fonction des découvertes faites à Hatra, Palmyre, Dura Europos, Assur..., des sites de Syrie et de Mésopotamie. En Irān, par contre, l'art parthe resta inconnu. Des fouilles effectuées à Masdjid-i Sulaimān, Bard-i Nishāndah et à Qal'ah-i Yazdīgird, ainsi que la révélation de reliefs rupestres en Elymaïde, permirent de reconsidérer cet art sous un aspect nouveau.

La sculpture parthe est dominée par la frontalité et l'immobilisme. Les bas-reliefs et les sculptures rupestres en Irān, symbolisent surtout des scènes profanes : le passage du pouvoir, l'hommage de dignitaires, les tableaux de chasse et de combat. La stratégie des Parthes, notamment la tactique équestre de l'archer qui parfois feint une fuite et puis attaque à nouveau, leur assurait la suprématie militaire et leur permit, par exemple, de remporter la victoire sur les légions romaines à Carrhes.
L'armement du cavalier et surtout le cuirassement de l'homme et du cheval étaient des nouveautés qui procuraient au cavalier parthe une certaine maîtrise dans le combat. Elles seront encore développées sous les Sassanides.

Nulle part ailleurs, le monde des seigneurs féodaux et des chevaliers n'est mieux exprimé que dans les reliefs rupestres. Il est remarquable que le rôle du cavalier soit resté insignifiant dans l'art achéménide. Dans l'art de cour des Achéménides - que ce soit à Bīsutūn, à Pasargades, à Persépolis ou à Suse - le roi apparaît toujours à pied. Toutefois sur la glyptique, le roi est parfois représenté dans un char d'assaut, mais rarement à cheval.

Les reliefs rupestres parthes montrent combien ces figurations furent modifiées. Les scènes d'hommage, les combats de chevaliers aux lourdes armures et les scènes de chasse se déroulent alors à cheval et représentent principalement des vassaux. Ces thèmes se développeront à l'époque sassanide, au moment où l'image de la majesté royale sera intimement liée à son apparition à cheval.

*
* *

Les reliefs rupestres parthes sont regroupés dans deux régions : d'une part dans le Sud du Kurdistān et d'autre part dans le territoire des Bakhtīārī, c'est-à-dire la région montagneuse au Nord-Est du Khūzistān, l'antique Elymaïde.

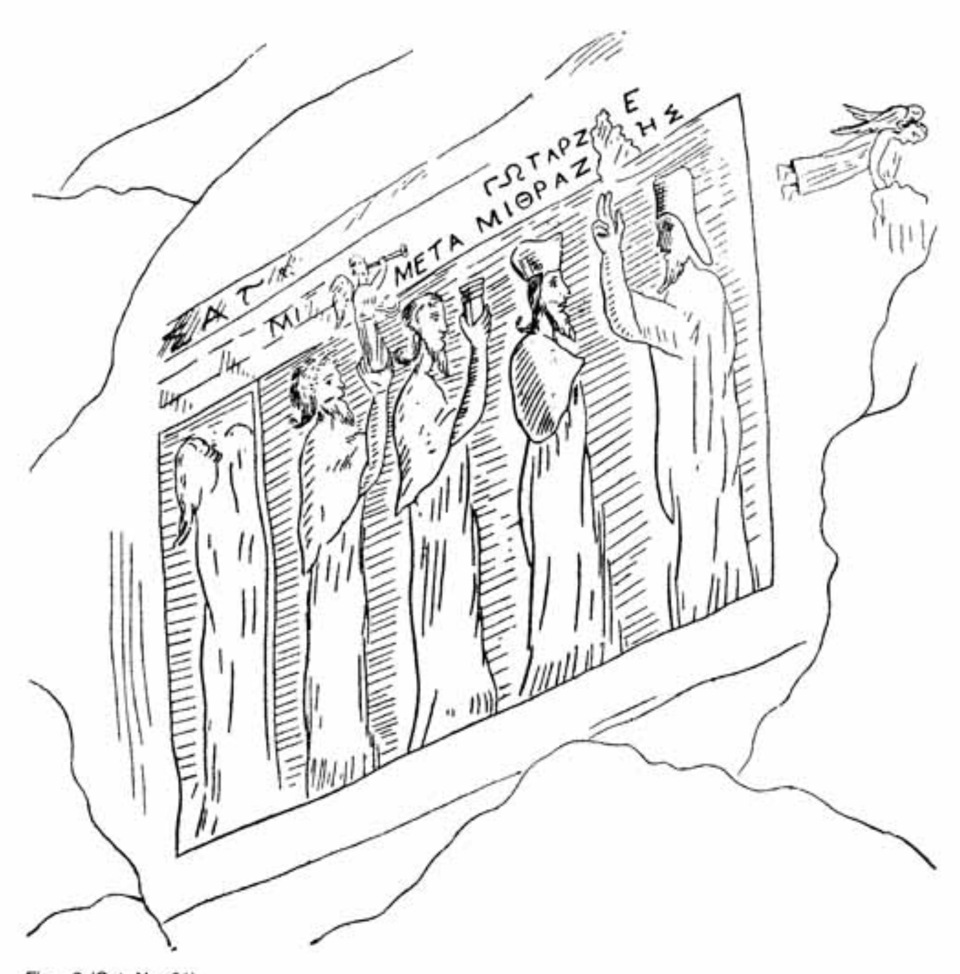


Fig. 3 (Cat. No. 21)

A. Les reliefs rupestres dans le Sud du Kurdistān

Quatre sculptures rupestres parthes se trouvent aux abords de la route séculaire qui relie Qaṣr-i Shīrīn, via Kirmânshâh à Hamadān; un à Sar-i Pul et trois à Bīsutūn.

1. A *Sar-i Pul,* sous le relief déjà traité d'Anubanini, roi des Lullubi, fut sculpté un relief parthe qui montre un homme debout rendant hommage à un cavalier. Ce tableau pourrait illustrer une investiture si l'homme dressé tenait un anneau dans la main. Une inscription est gravée au-dessus des deux personnages. Le cavalier est le roi parthe Gotarzès I (91-87 av. J.C.) ou Gotarzès II (vers 38-51 après J.C.).

Le relief rupestre sassanide d'Ardashīr I à Salmās offre la même représentation. On constate également que l'intersection du panneau à hauteur de la tête du cavalier est appliquée, à maintes reprises, dans l'art rupestre sassanide.

2. Le premier des trois reliefs rupestres de *Bīsutūn* est très dégradé et entrecoupé d'un texte persan du XVII[e] siècle après J.C. Il représente l'obédience de quatre dignitaires au roi Mithridate II (123-88/87 av. J.C.). L'iconographie et le rendu de profil reflètent encore la tradition achéménide. L'inscription grecque et la Victoire ailée que tient un des hauts dignitaires, trahissent néanmoins l'influence hellénistique (cat. n° 21 a; fig. 3).

Attenant au relief précédent, un second relief, également fortement détérioré, représente la victoire du roi parthe Gotarzès II (vers 38-51 après J.C.) sur son rival Méherdate. Gotarzès II, à cheval, suivi de deux seigneurs armés, attaque, lance tirée, son adversaire Méherdate qu'il désarçonne. Un texte grec et une Niké témoignent de l'impact hellénistique (cat. n° 21 b).

A Bīsutūn également, sur un bloc de rocher isolé, un roi parthe, Vologèse, est représenté sacrifiant devant un autel. Sur les deux côtés latéraux figure un dignitaire. La frontalité, le style et le rendu du vêtement typiquement parthe font ici leur apparition (cat. n° 22; pl. 11).

Mais ces caractéristiques trouvent leur expression la plus parfaite dans les reliefs rupestres d'Elymaïde.

B. Les reliefs rupestres d'Elymaïde

L'ancienne Elymaïde comprenait les hauts plateaux et les vallées des montagnes Bakhtīārī à l'Est de la rivière Kārūn, c'est-à-dire le Nord-Est du Khūzistān. Une délimitation rigoureuse de cette région est malaisée. Son étendue varia tout au long de son existence selon que les tribus indigènes partaient à la conquête de nouveaux territoires, ou qu'inversement les Etats voisins annexaient des parties plus ou moins importantes d'Elymaïde. A l'époque séleucide, mais surtout au cours de la période parthe, les districts où se situent actuellement Idhah-Mālamīr, Shūshtar, Dizfūl et Ahwāz, et à certains moments même Suse, en faisaient partie.

Après la conquête d'Alexandre le Grand, la Susiane fut directement gouvernée par les Séleucides, mais les hauts plateaux et les vallées à l'Est et au Nord-Est de la Susiane, dans l'actuel territoire des Bakhtīārī qui portaient le nom d'Elymaïde, sauvegardèrent une certaine indépendance. Ce ne fut qu'occasionnellement et pour de brèves périodes qu'elle fut soumise aux Séleucides. Les tentatives des rois séleucides Antiochos III le Grand (223-187 av. J.C.) et Antiochos IV Epiphanès (175-164 av. J.C.) de s'emparer de cette région, échouèrent. En 148/147 av. J.C., Kamnaskirès, roi d'Elymaïde, conquit la Susiane, mais sa victoire fut de courte durée. Dès 140 av. J.C., le roi parthe Mithridate I chassa Kamnaskirès de Suse et marcha sur l'Elymaïde en 139/138 av. J.C. Avec la conquête de Mithridate I, l'Elymaïde passa sous la domination des Parthes, mais garda néanmoins, en tant qu'Etat vassal, une certaine indépendance. Un des privilèges qu'il put sauvegarder fut celui de battre monnaie. En 224 après J.C., l'Elymaïde tomba sous le pouvoir des Sassanides.

Au cours de l'époque parthe, une école florissante de sculpture rupestre vit le jour en Elymaïde. Les reliefs rupestres sont généralement difficilement accessibles et sculptés dans le flanc des montagnes ou dans des blocs de rocher isolés. Une facture rude et plate qui se détache à peine de la surface de la pierre et un modelé faible caractérisent ces œuvres. L'iconographie est peu variée et se limite essentiellement à des scènes à caractère hiératique et officiel, comme la glorification de princes et de hauts dignitaires locaux, l'hommage rendu par des vassaux et des notables, des scènes d'investiture, l'adoration devant un autel, des tableaux de combat et de victoire sur l'ennemi et enfin des scènes de chasse. Dans cet art, la stricte frontalité est absolue. Remarquable est également la gravité qui émane des personnages, due principalement à la symétrie rigide des visages et aux grands yeux largement ouverts, toujours braqués sur le spectateur et jamais sur l'action qui se déroule. De plus, cette sculpture est complètement statique et les compositions semblent figées et démunies de toute signification dramatique.

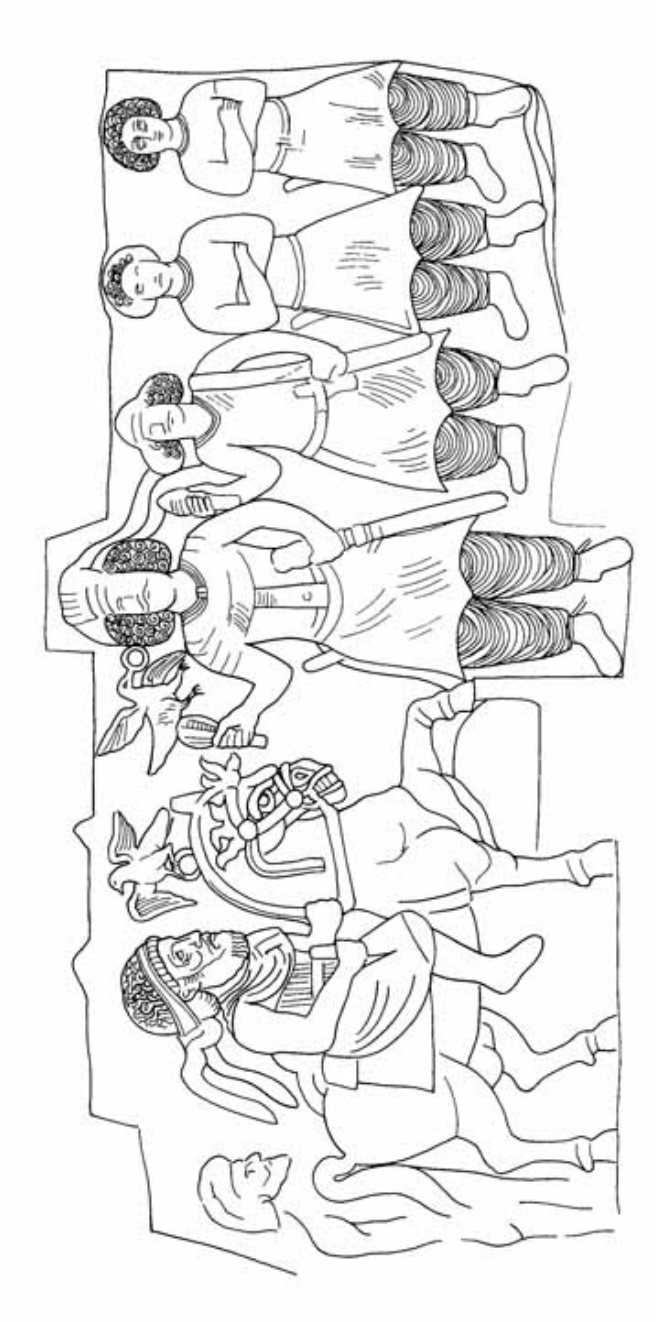


Fig. 4 (Cat. No. 23)

Une dizaine de reliefs rupestres, dispersés à sept endroits différents, ont été découverts : Ḫung-i Naurūzī, Ḫung-i Yār-i 'Alīwand, Ḫung-i Kamālwand, Tang-i Butān Shimbār, Kūh-i Tina, Kūh-i Taraz, ainsi que quatre panneaux rupestres à Tang-i Sarvāk.

1. *A Ḫung-i Naurūzī*, sur un grand roc isolé, nous voyons un cavalier suivi d'un page, tous deux présentés de profil et, à leur droite, quatre personnages strictement de face, vêtus à la mode parthe. Un oiseau vole vers le cavalier; il tient une couronne dans ses serres. Un autre volatile, portant une couronne dans le bec, se dirige vers le premier des quatre personnages qui lève le bras vers le cavalier.
L'originalité de ce relief réside indubitablement dans le contraste entre le profil intégral du cavalier et du page, et dans la frontalité des quatre personnages de droite, de pur style parthe. La tête du cavalier a des similitudes frappantes avec l'effigie du roi Mithridate I (vers 171-139/138 av. J.C.) sur ses monnaies : mêmes yeux exagérément grands, sourcils épais, traits prononcés du visage et cheveux bouclés, retenus par un diadème dont les rubans retombent sur les épaules.
Il s'agit vraisemblablement de la représentation d'un fait historique, notamment l'hommage rendu par le vassal local d'Elymaïde, probablement Kamniskirès, accompagné de trois dignitaires, au roi parthe Mithridate I après la conquête d'Elymaïde en 139/138 av. J.C. L'importance de ce relief réside non seulement dans sa valeur historique, mais aussi dans l'éventualité qu'il constitue le plus ancien relief rupestre parthe connu jusqu'à présent en Irān (cat. n°s 23, 24; fig. 4; pl. 12).

Deux autres reliefs rupestres se trouvent à proximité de Ḫung-i Naurūzī.

2. *A Ḫung-i Yār-i 'Alīwand* deux personnages sont rendus de manière rudimentaire et de face. Il s'agit probablement d'une scène d'investiture, au cours de laquelle un prince d'Elymaïde remet l'anneau qu'il tient dans la main droite à un vassal occupant la gauche.

3. Sur un flanc de montagne à *Ḫung-i Kamālwand* figure à gauche, un cavalier vu de face, alors que son cheval est de profil. Devant lui, à droite, se trouve un personnage sculpté frontalement et qui tient une petite cruche à la main droite. Ce relief célèbre l'hommage rendu par un dignitaire à un prince d'Elymaïde, à cheval, qui, dans le texte araméen-élyméen, est dénommé « Phraate » (cat. n° 24; fig. 5). Cette composition évoque celle du relief de Gotarzès à Sar-i Pul.



Fig. 5 (Cat. No. 25)

4. *A Tang-i Butān/Shimbār*, un long panneau réunit quatre groupes analogues, glorifiant, chaque fois, l'hommage d'un dignitaire (deux dans le second groupe) au dieu Héraclès-Verethragna. Un autel s'insère entre eux. Vient ensuite un cinquième groupe de trois petits personnages situés plus bas. Toutes les figures sont rendues strictement de face. Des cinq inscriptions araméennes-élyméennes qui accompagnent les quatre compositions principales, il appert qu'elles ne furent pas exécutées simultanément mais qu'elles émanent de générations différentes.
D'après certains chercheurs, il s'agirait d'une investiture divine, mais le symbole usuel - l'anneau ou le diadème - fait défaut. La chronologie reste incertaine, car la datation des inscriptions est encore controversée (cat. n° 26).

5. A *Kūh-i Tina* (Bard-i But) un roc isolé présente un homme allongé sur un lit de parade et qui a un diadème à la main droite et une coupe à la gauche. A ses côtés un personnage assis tient une corne d'abondance ou un éventail (cat. n° 27; fig. 6).

6. Le relief rupestre de *Kūh-i Taraz* est presque complètement érodé. On distingue à peine un personnage debout qui tend la main droite vers une figure assise. Il se pourrait qu'il y ait eu un second personnage debout à ses côtés.

7. Les reliefs rupestres les plus importants d'Elymaïde sont situés à *Tang-i Sarvāk*: quatre blocs de rocher sont décorés de sculptures.

Sur un premier rocher, un prêtre, en présence du prince Vorod, fait une offrande au dieu Héraclès-Verethragna devant un autel. L'autre face porte deux personnages debout.

Le deuxième roc, le plus important des quatre, illustre une scène d'investiture. Sur le haut de la face nord-est, le prince Vorod d'Elymaïde, étendu sur une couche de parade, montre l'anneau, symbole du pouvoir, à deux de ses vassaux, tandis qu'en bas se trouvent trois dignitaires. Un prince en prière devant un autel est sculpté sur l'angle nord. Le registre supérieur de la paroi nord-ouest représente une scène d'audience, où trônent, à gauche, un prince et, à droite, un vizir entourés de sept hauts dignitaires. Le registre médian comporte, à gauche, deux enfants et quatre adultes et, à droite, un cavalier qui transperce un ours de sa lance. Sur le registre inférieur enfin, un prince égorge un lion. Six inscriptions sont gravées sur ce rocher (cat. n°s 28 à 31; pl. 13 à 16).



Fig. 6 (Cat. No. 27)

Un troisième bloc rocheux est orné d'un combat équestre, typiquement parthe, entre un prince et son adversaire (la partie de droite est effritée). Deux soldats et un ennemi terrassé sont encore figurés dans l'angle gauche supérieur.

Deux dignitaires sont sculptés sur la face nord du quatrième roc, tandis qu'un personnage au repos, tenant peut-être une coupe dans la main gauche est taillé sur la face est.

Les reliefs rupestres d'Elymaïde ne peuvent être datés avec certitude, même pas ceux qui portent une inscription, car la datation de ces textes reste controversée. La signification de plusieurs tableaux demeure également problématique, ainsi que la relation entre les différentes scènes (p. ex. à Tang-i Sarvāk II).

Même si les sculptures d'Elymaïde dénotent une facture rudimentaire et un manque de variété dans le choix des thèmes iconographiques, elles sont néanmoins importantes. Il s'agit, en effet, d'œuvres réalisées en Irān même, le cœur de la dynastie parthe. La tradition iranienne prédomine d'ailleurs dans la sculpture rupestre d'Elymaïde. Elle est indubitablement plus iranienne que la sculpture parthe des villes cosmopolites de Syrie et de Mésopotamie : Palmyre, Dura Europos et Hatra. Ces sites étaient situés aux frontières occidentales du royaume parthe et fortement soumis à des influences étrangères. De plus, la période parthe dans ces cités ne fut que de courte durée au cours de leur longue histoire. Palmyre n'a politiquement jamais appartenu au royaume parthe; Dura-Europos éphémèrement de 113 à 115 après J.C., et ensuite à nouveau de 117 à 165 de notre ère. Même dans des sites comme Hatra, qui ne furent habités qu'à l'époque parthe, l'hégémonie parthe se manifeste assez tardivement.

Ces villes ne peuvent donc livrer les caractéristiques typiquement iraniennes de l'art parthe et, encore moins, nous fournir des indications concernant le problème de l'origine de cet art. Le caractère parthe de la sculpture rupestre d'Elymaïde est incontestablement confirmé, tant par le style (frontalité, hiératisme, spiritualité), les thèmes iconographiques, que par la conception du vêtement et l'attitude des personnages. Dans l'art parthe, la frontalité n'a jamais été plus rigoureusement appliquée qu'aux reliefs rupestres d'Elymaïde. Sur les dix groupes de reliefs parthes occupant sept sites et comptant soixante-cinq personnages, seuls le cavalier et le page d'Ḫung-i Naurūzī sont figurés de profil; cette attitude s'explique par l'influence hellénistique dans le plus ancien de ces reliefs parthes, daté de 139/138 av. J.C.

A l'instar de l'art achéménide, la sculpture rupestre parthe représente des scènes à caractère officiel, c'est-à-dire des tableaux se rapportant à la glorification de princes ou de hauts dignitaires locaux. Les compositions religieuses, dans le sens strict, font en effet complètement défaut.

Ces mêmes thèmes iconographiques seront ensuite repris dans l'art rupestre sassanide. La découverte de l'art rupestre d'Elymaïde a donc permis de retrouver en Irān même le chaînon manquant entre l'art sculptural achéménide et celui des Sassanides.

Carte 3

X. Reliefs rupestres sassanides

Sous les Séleucides et les Parthes, la conscience nationale était restée vivace, surtout dans le Fārs, l'ancienne Perside. La dynastie des Sassanides, originaire de cette province, inaugura une nouvelle période glorieuse de l'histoire iranienne. Quatre siècles de règne sassanide, de 224 à 642 après J.C., seront l'âge d'or de la civilisation iranienne; ils seront caractérisés par une dynastie, une religion et un art national. Pour confirmer la continuité et la légitimité de cette dynastie, la tradition iranienne rapporte que Sassan, le fondateur, était un descendant du dernier roi achéménide. Dans la légende du premier monarque sassanide, Ardashīr I, on trouve également des analogies frappantes avec celle du roi achéménide, Cyrus le Grand. Les Sassanides s'efforcèrent de réanimer et de développer les anciennes traditions achéménides qui ne s'étaient cependant pas éteintes au cours de l'époque parthe.

Le premier roi sassanide, Ardashīr I (224-241 après J.C.) créa un Etat fortement centralisé, à l'inverse du système féodal des Arsacides. Il maintint cependant les grandes familles féodales de l'époque parthe, dont celles des Mihrān et des Karēn et leur octroya même une certaine puissance. Des dynasties plus ou moins indépendantes furent cependant abolies et les soi-disant vice-rois de l'époque parthe supprimés. Le royaume entier fut placé sous un pouvoir central. A l'image même des structures de l'Etat achéménide, le roi assumait toute autorité. A l'origine la royauté fut héréditaire, mais plus tard les familles nobles et le clergé obtinrent beaucoup d'influence dans le choix et l'élection du roi. Le souverain était entouré d'une cour somptueuse, parfaitement organisée, et réglée selon une étiquette minutieuse, dont l'organisation administrative fut élaborée, sinon sous Ardashīr I, du moins à partir de son successeur Shāpūr I (241-272 après J.C.). L'appareil administratif sassanide, basé sur une solide bureaucratie, était d'une telle perfection, qu'après la conquête arabe, les califes de Baġdād édifièrent leurs chancelleries sur le modèle sassanide et firent appel à des Perses pour assumer des fonctions importantes. Le réseau routier et l'organisation postale que les Sassanides avaient quasi intégralement repris des Achéménides, étaient encore en usage jusqu'au XIXᵉ siècle après J.C.

Sous les Sassanides, le Zoroastrisme (cfr. p. 33) fut proclamé religion d'Etat et les livres sacrés de « l'Avesta » furent codifiés. Une influente caste de prêtres, qui joua un rôle important, même sur le plan politique, vit le jour. Bien que le Zoroastrisme fit office de religion d'Etat, il existait néanmoins des communautés florissantes et bien organisées de Juifs et de Chrétiens, dont des noyaux ont survécu en Irān jusqu'à nos jours.

Pendant plus de quatre siècles, le royaume sassanide fut l'équivalent de l'empire romain, et après sa scission, de celui de Byzance. Par sa situation priviligée entre l'empire romain et byzantin à l'Ouest et l'empire de Chine à l'Est, l'Irān devint une puissance économique. L'Etat sassanide qui avait su résister avec succès aux attaques de Rome et de Byzance, ainsi qu'aux peuples des Steppes, fut affaibli par des luttes internes et succomba finalement sous l'invasion arabe, en 642 après J.C.

L'art sassanide était dominé par la société dirigeante de l'époque : la royauté et la noblesse féodale. Comme au temps des Achéménides, c'était un art de cour, entièrement au service du souverain et de sa suite fastueuse.
L'architecture est caractérisée par la construction de somptueux palais (Fīrūzābād, Bīshāpūr, Ivān-i Karkhah, Ctésiphon, Dastadjird, Qaṣr-i Shīrīn, Damghān, Hadjdjiābād...) et de nombreux temples du feu. L'architecture sassanide a beaucoup contribué au développement de l'art de bâtir et a influencé non seulement l'architecture de l'Islām, mais également l'art chrétien. Son apport le plus marquant réside dans la construction d'une salle à coupole sur plan carré et de sa liaison avec l'iwān (salle voûtée, entièrement ouverte, vers l'extérieur). L'emploi des arcs et des voûtes en berceau, typiques pour l'époque parthe, se généralise.
La sculpture en ronde bosse était quasiment inexistante, mais de nombreux reliefs rupestres reflétaient une glorification constante de la royauté. Les arts mineurs se distinguèrent par le luxe et le décor. Les somptueuses coupes et cruches en argent doré qui, souvent dans un but de propagande, furent offertes aux peuples des Steppes et aux monarques d'Asie centrale, étaient ornées de scènes de chasse royale ou de représentations de vie de cour.

L'art sassanide est un art éclectique qui dénote des influences de l'Orient ancien, remontant aux Achéménides. Aux survivances grecques de l'époque séleucide et parthe, s'ajoutent alors les éléments hellénistiques orientaux, romains, et de l'Asie centrale. Tous ces apports furent néanmoins iranisés.

Ce sont surtout les rois sassanides qui ont amené la sculpture rupestre à son apogée, puisqu'ils laissèrent trente-huit reliefs à la postérité, dont trente sont localisés dans le Fārs, l'antique Perside des auteurs classiques.

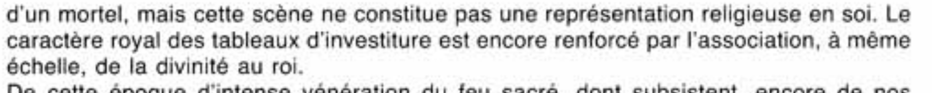
Des huit autres, six se situent à Ṭaq-i Bustan près de Kirmānshāh, dans la province du Kurdistān, un à Salmās en Adharbāīdhān occidental et un à Rayy, l'antique Rhages, près de Téhéran. Ce dernier est uniquement connu par des dessins.

Il est remarquable que presque tous les reliefs rupestres sassanides furent sculptés à proximité d'une source ou d'une rivière.

Des onze premiers rois sassanides, huit - Ardashīr I, Shāpūr I, Bahrām I, Bahrām II, Narseh, Hormizd II, Shāpūr II et Shāpūr III - nous ont légué un ou plusieurs reliefs.
Deux monarques - Hormizd I et Bahrām III - ne régnèrent que quelques mois, et ne purent, par conséquent, exécuter un relief. Ainsi, au début de la période sassanide, chaque souverain, à l'exception d'Ardashīr II, prit l'habitude de faire sculpter au moins une scène et principalement un tableau d'investiture.
Plus aucun relief rupestre ne nous est parvenu après le règne de Shāpūr III jusqu'à l'avènement de Khosrow II, c'est-à-dire pendant une période de deux cents ans, au cours de laquelle une dizaine de souverains se sont succédés, parmi lesquels des monarques importants, tels que Yazdigīrd I, Bahrām V, Yazdigīrd II, Khavādh I et Khosrow I.

Sur toutes ces sculptures, le roi occupe une position centrale. C'est un véritable art de cour qui immortalise le pouvoir, la gloire et la grandeur du souverain. L'investiture (neuf reliefs) et la victoire sur des ennemis (huit reliefs), présentées sous diverses formes, sont les sujets favoris. Les scènes d'hommage au roi par les membres de sa famille et des hauts dignitaires (quatre reliefs), les combats équestres (quatre reliefs), les scènes de chasse (trois reliefs), le roi seul (un relief) sont tous des thèmes qui poursuivent le même but. Sur ces tableaux, les autres personnages - qu'ils soient des divinités, des membres de la famille royale, des dignitaires, des guerriers ou des prisonniers - ne remplissent qu'un rôle fonctionnel, celui de renforcer la dignité royale.

Bien que le Zoroastrisme fût proclamé religion d'Etat, il est surprenant qu'aucune scène religieuse proprement dite n'ait été sculptée. La présence de divinités sur les tableaux d'investiture démontre seulement que le souverain ne pouvait recevoir la gloire royale

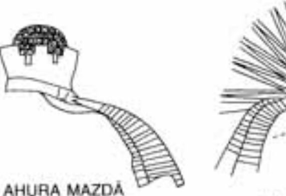


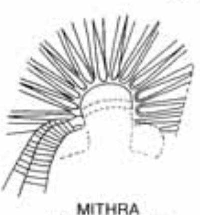
d'un mortel, mais cette scène ne constitue pas une représentation religieuse en soi. Le caractère royal des tableaux d'investiture est encore renforcé par l'association, à même échelle, de la divinité au roi.
De cette époque d'intense vénération du feu sacré, dont subsistent, encore de nos jours, des dizaines de temples et d'autels du feu, l'adoration devant un autel n'apparaît qu'une seule fois, et ceci dans la scène d'investiture d'Ardashīr I à Fīrūzābād II, où l'autel du feu ne remplit qu'une fonction accessoire.

Les événements sont représentés sur les reliefs sous une forme qui ne répond pas à la réalité. Le couronnement fut en effet effectué par l'intermédiaire du grand Mobedh, de la religion zoroastrienne, tandis que sur les reliefs, cette fonction est remplie symboliquement par la divinité qui octroie la gloire divine (« Khvarnah ») au roi, à l'occasion de son couronnement. Cet irréalisme se traduit aussi dans les thèmes illustrant la victoire sur des ennemis. Ainsi les reliefs des triomphes de Shāpūr I présentent trois empereurs romains sur un même tableau.
Toutes ces représentations, qui évoquent des scènes pseudo-réelles ou fictives, ont un caractère symbolique et magique. Bien souvent, ces œuvres sont exécutées dans des lieux si isolés, qu'il faut se demander dans quelle mesure elles étaient destinées aux spectateurs.

En Occident, Rome a glorifié aussi ses empereurs sur des sculptures analogues, mais les bas-reliefs romains s'intégraient dans l'architecture urbaine (colonnes ou arcs de triomphe) et s'adressaient, comme monument d'apparat, directement au public. Les créations iraniennes étaient animées d'un tout autre esprit, et avaient une signification différente. Elles étaient probablement conçues moins comme témoignages historiques que représentations symboliques. Ceci pourrait expliquer l'absence de scènes religieuses proprement dites. La représentation d'actions pieuses était jugée superflue, puisque l'endroit même et le caractère symbolique des thèmes étaient dominés par un esprit profondément religieux.

A. LES DIEUX

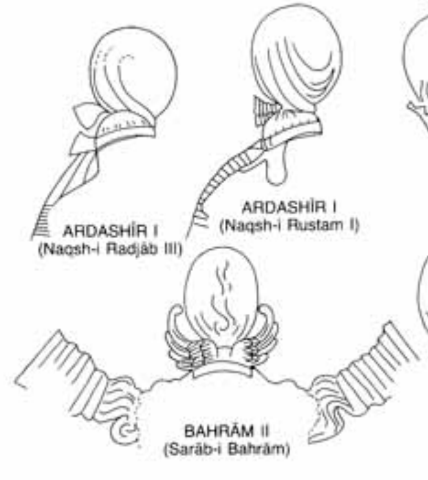

AHURA MAZDĀ (Naqsh-i Rustam I)


MITHRA (Ṭāq-i Bustān I)

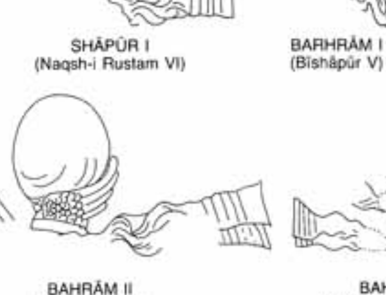

ANAHITA (Naqsh-i Rustam VIII)


ANAHITA (Ṭāq-i Bustān III)

B. LES ROIS


ARDASHĪR I (Naqsh-i Radjāb III)

ARDASHĪR I (Naqsh-i Rustam I)


SHĀPŪR I (Naqsh-i Rustam VI)

BARHRĀM I (Bīshāpūr V)

BAHRĀM II (Sarāb-i Bahrām)

BAHRĀM II (Sar Mashhad)


BAHRĀM II (Naqsh-i Rustam III)

BAHRĀM II (Naqsh-i Rustam VII)


NARSEH (Naqsh-i Rustam VIII)


HORMIZD II (Naqsh-i Rustam IV)


SHĀPŪR II (Ṭāq-i Bustān II)


SHĀPŪR III (Ṭaq-i Bustān II)


KHOSROW II (Ṭāq-i Bustān III)

Fig. 7

Peu de reliefs sont gravés d'une inscription. Ces textes, souvent bilingues ou trilingues (grec, parthe et pehlevi) sont rédigés, à quelques variantes près, suivant la même formule : « Ceci est l'image de l'adorateur de Mazdā, le divin... (nom du roi), roi des rois de l'Irān (et du Non-Irān) qui est un descendant des dieux, fils de ... et petit-fils de ... ».
Dix reliefs sont munis d'inscriptions. Cinq de celles-ci sont en relation avec la scène : l'investiture à cheval d'Ardashīr I, à Naqsh-i Rustam I; Shāpūr I, accompagné de sa suite, à Naqsh-i Radjāb I; l'investiture de Bahrām I, à Bīshāpūr V; sur le premier relief à Barm-i Dilak; Shāpūr III en compagnie de son père, à Ṭāq-i Bustān II.
Une inscription sur le relief d'investiture d'Ardashīr I à Fīrūzābād II et sur celui de Shāpūr I à Bīshāpūr II, sont d'une date postérieure. Les trois dernières inscriptions - à côté de l'investiture d'Ardashīr I à Naqsh-i Radjāb II, près de la victoire de Shāpūr I sur Valérien à Naqsh-i Rustam VI, et au-dessus de la scène de chasse de Bahrām II à Sar Mashhad - sont composées de longs textes qui n'ont cependant aucun lien avec le thème de la sculpture. Ils furent gravés par le grand mobedh Kartīr à l'époque de Bahrām II. Les inscriptions sur les reliefs sassanides ont donc un rôle secondaire.

Puisque quelques tableaux seulement peuvent être datés à l'aide de leur inscription, il est nécessaire de se référer à d'autres moyens pour les identifier. En premier lieu, la forme de la couronne, ainsi que la chevelure et la barbe interviennent pour déterminer l'attribution. Normalement la barbe est passée dans un anneau. La couronne est surmontée d'un korymbos ou globe, c'est-à-dire une masse de cheveux (vrais ou faux) assemblés en ballon vers le haut, et recouverts d'un tissu léger. Chaque roi sassanide porte une ou plusieurs couronnes spécifiques pour se différencier de son prédécesseur.
Comme les monnaies ont, à l'avers, l'effigie du roi muni de sa couronne spécifique, et qu'une inscription mentionne le nom de celui-ci, la numismatique forme le point de départ de la datation et de l'identification des œuvres d'art sassanides, des reliefs rupestres en particulier.

Ardashīr I (224-241 après J.C.)

Ardashīr I, petit-fils de Sassan, prince et vassal des Parthes dans le Fārs, mit fin au royaume des Arsacides en remportant une victoire sur le dernier monarque parthe Artaban IV (= V). Après ce triomphe, il fit son entrée à Ctésiphon, la capitale des Parthes et fut couronné « roi des rois » en 226 après J.C. Cet événement fut illustré sur trois reliefs : à Fīrūzābād II, à Naqsh-i Radjāb III et à Naqsh-i Rustam I. Sur chaque œuvre, Ardashīr I reçoit l'investiture des mains du dieu Ahura Mazdā.

Au cours des années suivantes, Ardashīr I voulut étendre son royaume. Il soumit la Médie, attaqua l'Adharbāīdhān et l'Arménie, d'abord sans résultat, mais plus tard, il sembla néanmoins avoir annexé partiellement ces contrées. Un relief rupestre à proximité de Salmās illustre la prise d'Arménie Atropatène.
Il entreprit, à partir de 233 après J.C., des campagnes à l'Est, où il soumit successivement le Sīstān, le Khurāsān, la Margiane, la Chorasmie et la Bactriane. Les souverains Kushāns qui possédèrent la vallée de Kābul en Afghanistān et le Pendjāb aux Indes, lui envoyèrent des messagers et reconnurent son pouvoir.
Ensuite, il livra une lutte acharnée contre les Romains. En 238 après J.C., il s'appropria Nisibe et Carrhes (lui ou son fils le co-régent Shāpūr I), assiégea Dura Europos et détruisit Hatra en 239 après J.C.

A sa mort, en 241 après J.C., le royaume sassanide englobait l'actuel territoire de l'Irān, de l'Irāq, de l'Afghanistān, du Balūchistān pakistanais et du Turkmenistān soviétique. Seules l'Egypte, la Syrie et l'Asie Mineure manquaient pour reconstituer l'empire achéménide. Un nouvel empire puissant était né en Orient.

Ardashīr I n'était pas seulement un conquérant et organisateur remarquable, mais également un urbaniste. Il aurait fondé huit villes, dont la plupart portent son nom, entre autres : « Ardashīr-Khvarreh » (la gloire d'Ardashīr), l'actuelle Fīrūzābād, où des vestiges d'un palais, d'une forteresse et d'un temple du feu subsistent encore de nos jours; Veh-Ardashīr (bienfait d'Ardashīr), la nouvelle Seleucie du Tigre qui avec Ctésiphon devint le centre du royaume.

∴

Cinq reliefs rupestres ont été attribués à Ardashīr I. Selon toute vraisemblance, ils peuvent être classés chronologiquement comme suit:

1. La victoire sur le dernier roi parthe Artabān IV (V), à Fīrūzābād I.
2. L'investiture à pied, à Fīrūzābād II.
3. L'investiture à pied, à Naqsh-i Radjāb III.
4. L'investiture à cheval, à Naqsh-i Rustam I.
5. La soumission des Arméniens, à Salmās.

1. *Le premier relief rupestre d'Ardashīr à Fīrūzābād,* le plus ancien des reliefs sassanides, évoque sa victoire décisive, en 224 après J.C., sur le dernier roi parthe Artabān IV (V), dans la plaine de Hormizdagān au Khūzistān. Cet événement est représenté en triptyque, par trois combats singuliers.
Tout comme dans les épopées iraniennes, ces luttes sont, en premier lieu, des duels qui servent à illustrer symboliquement des combats. La composition de ces luttes chevaleresques, dans lesquelles l'homme et la monture étaient protégés par de lourdes cuirasses et armés de longues lances, rappelle les reliefs parthes de Bīsutūn II et de Tang-i Sarvāk III. Le style et la facture se rattachent encore aux sculptures parthes (cat. nos 32, 33; fig. 8).

Ardashīr fit reproduire trois fois son investiture.

2. *Le premier relief d'investiture se situe également à Fīrūzābād II.* Il a probablement été sculpté, peu de temps après son couronnement, à Ctésiphon, en 226 après J.C. L'investiture à pied se compose de deux scènes. Dans la scène principale, à gauche, le dieu Ahura Mazdā octroie le diadème avec rubans, symbole de l'investiture, au roi; à droite, un second groupe comprend quatre dignitaires.

Pour la première fois dans l'art iranien, le dieu Ahura Mazdā apparaît sous la forme humaine. La représentation anthropomorphe des divinités iraniennes, que ce soit Ahura Mazdā, Anahita ou Mithra, est d'origine grecque. Sur le relief de Nimrud Dagh, le roi Antioche I de Commagène (vers 69-34 av. J.C.) qui s'estimait être un descendant des Achéménides, fit reproduire simultanément des dieux grecs et iraniens sous l'aspect



Fig. 8 (Cat. No. 32)

humain. Sur les monnaies kushānes, des divinités iraniennes côtoyaient des dieux hindous et grecs. Il est également significatif que les premières représentations anthropomorphes de Bouddha soient nées sous l'influence hellénistique, à peu près à la même époque. Sous son apparence humaine, Ahurā Mazdā porte invariablement l'habillement du roi régnant, mais il n'est jamais armé. Il se distingue également du souverain par la forme spécifique de son couvre-chef, notamment une «couronne crénelée» à laquelle sont fixés de larges rubans plissés. Ahura Mazdā, tout comme les dieux iraniens Mithra ou Anahita, sculptés sur d'autres reliefs, ne sont jamais un objet de vénération en soi, mais ils apparaissent seulement dans le contexte d'une investiture, prenant part à la cérémonie.

Le roi porte son couvre-chef caractéristique: un diadème posé très bas sur le front, surmonté d'un globe ou korymbos. C'est-à-dire que la chevelure du monarque est nouée au sommet de la tête et drapée dans un tissu très léger. Sur le relief précédent, le korymbos n'était pas encore représenté.

Une parfaite symétrie régit le thème principal, dieu et monarque sont figurés plus grands que les autres personnages, contraste traditionnel, propre à l'Orient ancien, entre la figuration d'une divinité et d'un roi et celle de personnages secondaires.

Lorsque nous comparons la victoire d'Ardashīr I sur Artabān IV (V) à ce relief d'investiture, qui lui est contemporain, nous constatons des différences notoires. Le relief d'investiture est dépourvu d'encadrement; la représentation est à peine isolée du support et, de ce fait, les personnages semblent surgir directement de la masse rocheuse. Le modelé est encore très plat, les personnages semblent rigides, enserrés par des vêtements trop étroits. Contrairement au relief précédent où le harnachement avait été analysé consciencieusement mais sans exagération, les détails font ici défaut (cat. n° 34; pl. 17).

3. *Un second relief, qui illustre l'investiture d'Ardashīr I, se situe à Naqsh-i Radjāb III,* à mi-chemin entre Persépolis et Iṣtakhr. Trois groupes distincts interprètent l'événement. Quatre personnages occupent le centre du tableau: à droite, le dieu Ahura Mazdā qui comme à Fīrūzābād, remet au roi un diadème enrubanné, symbole de l'investiture. L'autel du feu séparant la divinité du monarque à Fīrūzābād II est remplacé par deux personnages de taille restreinte. Celui de gauche, habillé comme un adulte, est probablement Bahrām I, le fils aîné de Shāpūr I, tandis que l'homme nu à droite, qui tient



Fig. 9 (Cat. No. 35)

une longue massue, pourrait être son homonyme, le dieu Bahrām ou Verethragna, assimilé à Héraclès dans la mythologie grecque. En effet, l'iconographie de cette figure évoque l'image d'Héraclès sur les reliefs arsacides de Shimbār et de Tang-i Sarvāk I.

A gauche du tableau central, derrière le roi, apparaît le même page imberbe que sur le relief d'investiture de Fīrūzābād II; il porte un éventail et est coiffé d'un couvre-chef, orné d'un emblème floral. A sa suite, un dignitaire barbu, probablement le prince héritier Shāpūr I, lève la main droite en signe de respect.
A l'extrême droite, deux femmes sont reproduites dans un espace complètement isolé. Le but a probablement été de les présenter, mais de ne pas leur attribuer de fonction en relation étroite avec la cérémonie. Indiscutablement, ces deux femmes appartiennent à la famille royale; celle d'extrême droite est probablement l'épouse d'Ardashīr I, sa sœur Dēnak.

Les unions incestueuses ne semblent pas avoir été inhabituelles. Le successeur d'Ardashīr I, Shāpūr I, épousa sa fille Aṭur Anahīd. A l'époque achéménide, le roi Cambyse II épousa sa sœur Atossa, et le roi Darius II s'unit à sa demi-sœur, la fameuse Parysatis.

Une symétrie parfaite régit, une fois de plus, la composition: les deux personnages principaux s'affrontent, accompagnés à gauche de deux hommes, à droite enfin de deux femmes. Leur attitude est encore raide et conventionnelle, mais les visages, par contre, sont exécutés avec beaucoup de soin (cat. n° 35; fig. 9).

4. *A Naqsh-i Rustam I, Ardashīr I fit sculpter la représentation la plus importante de son investiture,* sur la paroi sud du Husain Kūh. Ce lieu fut de tout temps considéré comme sacré. Des princes élamites y avaient gravé des sculptures, et quatre rois achéménides, parmi lesquels le célèbre Darius I, y aménagèrent leurs tombeaux rupestres.

Le schéma est toujours le même. Dieu et roi, habillés de façon identique, se font face. Le dieu, Ahura Mazdā, arbore sa barbe carrée traditionnelle et sa couronne crénelée, et le roi sa couronne spécifique. Les dignitaires de la cour font défaut, sauf le page à l'éventail derrière le roi. La différence fondamentale avec les scènes d'investiture précédentes réside dans le fait que la divinité et le monarque apparaissent à cheval et que sous chaque monture gît un personnage allongé: sous celle d'Ahura Mazdā, un homme nu, le génie du mal Ahriman, sous le cheval du roi, un personnage vêtu, le dernier souverain parthe Artabān IV (V) (cat. nos 36 à 39; pl. 18, 19).

L'investiture équestre, inaugurée par Ardashīr I, sera imitée par ses deux proches successeurs Shāpūr I et Bahrām I. Auparavant ce thème était inconnu. Il est vrai que, sur les reliefs rupestres arsacides, le roi figure à cheval avec sa suite, mais jamais le roi et la divinité à cheval ne sont réunis dans une scène d'investiture.

Ce relief est le chef-d'œuvre des sculptures rupestres d'Ardashīr I. Au centre, la disposition antithétique est rigoureusement maintenue. Une symétrie équilibrée domine la composition, surtout dans l'image réfléchie des chevaux. Le modelé et le polissage soignés des figures qui évoquent le travail achéménide, et le drapé souple des vêtements donnent à ce relief une harmonie particulière.

5. *A Salmās, dans l'Adharbāīdhān occidental, Ardashīr I fit exécuter un relief* qui se compose de deux groupes symétriques et presque identiques: dans chaque groupe un homme est représenté debout devant un cavalier. Le cavalier du groupe de gauche est Ardashīr I, celui de droite est son successeur au trône Shāpūr I; ils transmettent symboliquement la gestion des territoires conquis aux Arméniens vaincus. Le personnage debout devant Ardashīr I est probablement le roi arménien Khosrow I, celui de droite devant Shāpūr I pourrait être son grand vizir. Du point de vue stylistique, ce relief dénonce un art provincial; il reflète encore clairement des influences parthes, entre autres dans la composition qui est étroitement apparentée à celle du relief parthe de Sar-i Pul.

Shāpūr I (241-272 après J.C.)

Shāpūr I succéda à son père Ardashīr I. Il l'assistait déjà au cours des dernières années de son règne. D'une importance capitale pour notre connaissance de l'histoire de Shāpūr I, est la grande inscription sur la Ka'bā-yi Zardusht à Naqsh-i Rustam, qu'on pourrait dénommer la « Res Gestae divi Saporis ». Elle est rédigée en parthe, pehlevi et en grec, et nous livre successivement la généalogie de Shāpūr I, la description de son royaume, de ses campagnes militaires et de ses fondations religieuses.

Shāpūr I devint particulièrement célèbre par sa lutte contre Rome. Dans l'inscription de la Ka'bā-yi Zardusht, il nous décrit trois campagnes contre les Romains.
La première campagne (243-244 après J.C.), au début de son règne, l'opposa à l'empereur romain Gordien III (238-244 après J.C.), qui fut vaincu à Misikhi sur l'Euphrate et y laissa la vie. Suite à ce combat, son successeur, l'empereur romain Philippe I l'Arabe (244-249 après J.C.) accepta de signer un traité avec Shāpūr I en 244 après J.C., et de lui céder la libre disposition de l'Arménie.
La seconde campagne de Shāpūr I, douze ans plus tard, en 256 après J.C., se termina par la bataille de Barbalissos et l'extermination d'une armée romaine forte de 60.000 hommes, suivie du ravage de la Syrie et la prise de plusieurs villes, parmi lesquelles Antioche et Dura Europos, le poste frontière sur l'Euphrate.
Au cours du troisième combat (259/260 après J.C.), le plus important, l'empereur romain Valérien I (259-260 après J.C.) subit une défaite en 260 après J.C., près d'Edesse, où il fut fait prisonnier; il sera détenu en Perse jusqu'à la fin de ses jours. L'armée perse fit de nouveaux raids en Syrie et entra de surplus en Cilicie et en Cappadoce.

Des trois empereurs romains qui se mesurèrent à Shāpūr I, Gordien III fut tué, Philippe l'Arabe fut contraint d'accepter la négociation, et Valérien acheva son existence en captivité. La capture de Valérien, qui eut un grand retentissement et demeura un événement sans précédent pour les Perses, fut illustrée sur cinq reliefs, à Bīshāpūr I, II, III, à Naqsh-i Rustam VI et à Dārābgird.

Shāpūr I entreprit également des campagnes à l'Est et y étendit son royaume. Il prit Peshawar et se rendit maître du royaume des Kushāns. Au Nord, il s'octroya la majeure partie de la Transcaucasie.

Shāpūr I se montra tolérant envers les minorités religieuses - Chrétiens, Juifs, Bouddhistes - à qui il laissait la liberté du culte. Bien qu'étant lui-même Zoroastrien, il protégea le prophète Mani, dont la doctrine était une synthèse du Zoroastrisme, du Christianisme et du Bouddhisme.

Tout comme Ardashīr I, Shāpūr I encouragea la vie urbaine en fondant plusieurs villes. Il éleva une résidence à Bīshāpūr où, au cours de fouilles, un palais et un temple furent mis au jour. Dans le Khurāsān il érigea Nīshāpūr, et Gundī Shāpūr au Khūzistān. De nombreux prisonniers romains furent déportés dans la province de Khūzistān, mais aussi ailleurs, entre autres dans le Fārs; ces prisonniers procuraient au royaume sassanide des architectes et des techniciens qui furent mis à l'œuvre dans les grandes entreprises publiques de construction des villes, des ponts, des barrages (Shūshtar, Dizfūl) et des routes.

* * *

Du grand Shāpūr I, nous connaissons sept reliefs rupestres :

1. Shāpūr à cheval, suivi de ses hauts dignitaires à Naqsh-i Radjāb I.
2. L'investiture à cheval à Naqsh-i Radjāb IV.
3. La victoire sur les Romains à Naqsh-i Rustam VI.
4. La victoire sur les Romains à Dārābgird.

5 à 7. La victoire sur les Romains à Bīshāpūr I, II, III.

Les deux plus anciens reliefs, réalisés peu après son accession au trône, se situent à Naqsh-i Radjāb, sur les parois latérales d'une anfractuosité qui, dans le fond, abritait la seconde scène d'investiture d'Ardashīr I.

1. *A Naqsh-i Radjāb I, sur la paroi rocheuse du côté gauche, Shāpūr I est représenté à cheval, suivi de ses hauts dignitaires.* La figure impressionnante du monarque à cheval domine la partie droite du panneau, tandis que sa suite de neuf personnages, dressée sur le tracé oblique à gauche, crée une certaine perspective. Quatre personnes, dont seul le buste est visible plus haut sur le rocher, ouvrent la procession derrière le roi. Un second groupe à l'avant-plan se compose de trois figures représentées intégralement, et de deux autres personnages évoqués en buste. La chevelure, la forme de la

barbe, mais surtout l'emblème qui orne leur couvre-chef permettent de les identifier aux membres de la famille ou aux hauts dignitaires du roi. L'attitude des trois figures, sculptées pratiquement de face et le visage de profil, est caractéristique; les mains sont posées sur le pommeau de l'épée qui pend devant eux quasi jusqu'au sol. Cette attitude est typiquement sassanide; les Parthes, par contre, posaient la main sur la poignée de l'épée qu'ils portaient à la hanche, maintenue par un baudrier.

La différence la plus marquante avec les reliefs d'Ardashīr I s'observe dans l'habillement du roi, avec un plissé dense du pantalon et des nœuds ondoyants de la couronne qui adoucissent la rigidité de la présentation; par contre, les vêtements de sa suite restent traditionnels (cat. n° 40; pl. 20).

Le thème du roi à cheval accompagné de sa cour est unique dans l'art rupestre sassanide. Cette représentation du souverain en tête, suivi des membres de sa famille et de hauts dignitaires laisse entrevoir la perspective d'un événement, puisqu'il nous donne l'impression de s'acheminer vers un certain lieu, comme celui de son intronisation, reproduite de l'autre côté, sur le flanc droit du rocher.

2. *La scène d'investiture de Shāpūr I sur la paroi à droite à Naqsh-i Radjāb IV* se déroule presque d'après le même schéma que l'investiture à cheval d'Ardashīr I à Naqsh-i Rustam I.
Mais la scène se limite ici aux deux cavaliers qui se dirigent l'un vers l'autre. La disposition des personnages a également subi une légère modification; le dieu Ahura Mazdā est représenté à gauche et le roi occupe l'espace de droite.
L'absence de certains éléments, tels les ennemis sous les montures, le page à l'éventail, le barsum dans la main du dieu, accentue le réalisme de la représentation, c'est-à-dire la remise du diadème symbolique. Le roi qui tend la main vers le diadème donne l'impression d'aller à la rencontre du dieu, mais l'attitude des chevaux est encore statique. Par rapport à l'investiture d'Ardashīr I à Naqsh-i Rustam I, on note manifestement une évolution marquante. La disproportion entre le cavalier et le cheval a presque disparu. Le premier semble vraiment être en selle et ne donne plus l'impression d'être debout. La différence se manifeste aussi dans le mouvement évoqué par les rubans ondoyants de la couronne, par les manteaux volant au vent et par le jeu de plis des vêtements.
Cette évolution d'un art cérémonieux à représentations statiques chez Ardashīr I vers un style plus léger et une action plus dynamique, ne peut s'être manifestée sans apports extérieurs. Ce changement doit probablement être attribué à l'influence romaine, par exemple, de Palmyre.

De tous les reliefs rupestres sassanides, les scènes de victoire de Shāpūr I sur les Romains sont les plus remarquables. Le triomphe de Shāpūr I sur l'empereur Valérien fut un événement sans précédent, qui frappa chacun de stupeur. C'est pourquoi Shāpūr I fit représenter ce fait historique sur cinq reliefs : à Naqsh-i Rustam VI, à Dārābgird et trois fois à Bīshāpūr I, II, III.

Trois empereurs romains figurent sur certains de ces reliefs : Valérien, Philippe l'Arabe et Gordien III. Ce dernier est généralement identifié au personnage couché sous la monture de Shāpūr I. Les deux autres empereurs - Valérien et Philippe l'Arabe - sont, selon le chercheur, assimilés alternativement à l'homme debout ou à celui qui est agenouillé. Nous considérons le personnage agenouillé comme Valérien et le personnage debout comme Philippe l'Arabe.

3. *A Naqsh-i Rustam VI, la victoire sur l'empereur romain Valérien* est illustrée dans le style le plus sobre et le plus clair. Dans un panneau rectangulaire, la figure centrale de Shāpūr I à cheval est rendue plus grande que nature, pour accentuer son auguste personnalité. Le personnage debout à côté du cheval et qui par son couvre-chef et son vêtement doit être considéré comme non perse, est l'empereur romain Philippe l'Arabe. Le roi Shāpūr I tient les bras de ce dernier, dont les mains sont couvertes de ses manches.

Lorsqu'un personnage s'approchait du roi, lorsqu'un prisonnier était mis en présence de son vainqueur, il était d'usage de cacher ses mains dans les manches du vêtement. Cette coutume était déjà connue à l'époque achéménide. Xénophon (Hellenica II.I.8) relate que Cyrus le jeune (vers 401 av. J.C.) fit assassiner deux fils de la sœur de Darius II (423-404 av. J.C.) parce qu'ils s'étaient présentés à lui les mains nues. L'illustration de cette coutume, qu'on peut observer sur une douzaine de reliefs sassanides, fut maintenue à la période islamique, comme en témoignent les miniatures persanes.

Le second personnage, l'empereur Valérien, semble arriver en toute hâte, et s'agenouille, bras ouverts devant le roi.
Un certain effort d'individualisation fut entrepris pour distinguer le monarque perse des empereurs romains, par exemple dans le vêtement, le port de la barbe, etc. Même si

les visages des Romains reflètent un certain caractère, ce ne sont cependant pas des portraits (cat. n[os] 41, 42; pl. 21).

4. *A proximité de Dārābgird la victoire de Shāpūr I sur Valérien* a également été illustrée, mais la composition est différente de celle de Naqsh-i Rustam VI. La figure majestueuse du roi-cavalier Shāpūr I domine l'action. Alors qu'à Naqsh-i Rustam, le roi tenait la main de l'empereur Philippe l'Arabe, nous voyons qu'il pose ici les deux mains sur sa tête. L'empereur Valérien vient d'accourir en implorant. L'image de l'empereur Gordien III gisant sous les sabots du cheval est une innovation. Ceci forme le thème principal. Mais l'originalité réside surtout dans la présence de dix-huit Perses, qui sont étagés en quatre rangs à gauche, et de vingt-quatre prisonniers romains en rangs serrés à droite. Ceux-ci remplissent, pour ainsi dire, le rôle de spectateurs et accroissent encore l'atmosphère dramatique de cette scène. Derrière l'empereur Valérien, un dignitaire perse amène deux chevaux entre les pattes desquels apparaît une roue de char.

On remarque que Shāpūr I ne porte pas sa couronne, mais bien celle d'Ardashīr I. Historiquement, il est exclu qu'Ardashīr I ait remporté une victoire sur l'empereur romain Valérien. Ce phénomène doit probablement être interprété à la lumière du monde imaginaire des Sassanides. C'est à Dārābgird qu'Ardashīr I amorça son avènement; son fils et successeur, Shāpūr I, qui triompha des Romains, a probablement voulu dédier cette victoire à titre d'hommage au fondateur de la dynastie (cat. n[os] 43 à 47; pl. 22).

A proximité de la nouvelle capitale Bīshāpūr, construite par Shāpūr I, une gorge étroite « Tang-i Chugān », sillonnée par une rivière, abrite six reliefs : deux sur le flanc sud-ouest sous la citadelle, et quatre sur la paroi nord-est. Trois tableaux, attribués à Shāpūr I, illustrent ses victoires sur les Romains.

5. *Le premier relief à Bīshāpūr I reproduit deux sujets : d'une part, l'investiture du roi Shāpūr I octroyée par le dieu Ahura Mazdā, et d'autre part, la victoire sur les Romains.* Le relief est fortement détérioré, mais nous pouvons reconstituer la scène, en nous référant, entre autres, au tableau de son investiture à Naqsh-i Radjāb IV. Deux cavaliers se dirigent l'un vers l'autre et piétinent tous deux un personnage allongé; à gauche, le cheval du dieu Ahura Mazdā foule aux pieds l'Esprit du Mal Ahriman et à droite, la monture de Shāpūr I piétine l'empereur romain Gordien III. Valérien agenouillé s'insère entre les deux chevaux. A l'encontre des autres scènes de victoire, Valérien a les deux genoux à terre et son attitude est des plus émouvantes : humblement, il se prosterne

et tend les bras, le visage légèrement levé vers le conquérant, pour obtenir sa grâce.

6. *Un autre relief de victoire sur les Romains, également conçu par Shāpūr I, voisine avec le premier (Bīshāpūr II).* Il forme, pour ainsi dire, un triptyque. Le panneau central, qui repose sur un fragment de rocher uni, évoquant un socle ou un podium, relate le triple triomphe de Shāpūr I sur les empereurs romains. Une fois de plus, Gordien III est allongé sous le cheval de Shāpūr I. De sa main droite, le monarque tient le poignet de Philippe l'Arabe qui se dessine à ses côtés, tandis que Valérien agenouillé devant lui implore sa grâce. Ce tableau central est cependant complété de deux hauts dignitaires perses ou membres de la famille de Shāpūr I, placés derrière Valérien agenouillé, et d'une Victoire ailée qui, au-dessus de la tête du cheval, présente des deux mains un grand anneau enrubanné au roi triomphant.

Des figures de Victoire ailées, d'origine grecque, apparaissent régulièrement sur les monnaies et les sceaux arsacides ainsi que sur la scène illustrant le triomphe de Gotarzès II sur Méherdate à Bīsutūn II.

L'arrangement en panneaux latéraux est également une innovation. A gauche de la scène centrale, la cavalerie perse s'échelonne sur deux registres, séparés par une bande horizontale. A droite, les figures sont disposées en cinq compartiments, comptant chacun trois personnages vus de trois quarts. L'identification des différents sujets est malaisée. Nous pouvons néanmoins reconnaître des soldats perses et peut-être des mercenaires originaires de différentes régions du royaume (cat. n° 48; pl. 23).

7. *Le dernier relief illustrant la victoire sur Valérien à Bīshāpūr III* est implanté sur l'autre rive. Ce relief impressionnant est taillé en cinq registres sur une paroi de rocher concave. A l'encontre des œuvres décrites, le thème principal n'est pas délimité, mais intégré dans le troisième registre.
La composition du sujet majeur est, à quelques détails près, identique au relief précédent. Sous le cheval de Shāpūr I est allongé Gordien III; le roi prend la main de Philippe l'Arabe, tandis que Valérien à genoux implore la grâce. La différence se situe au niveau des deux personnages debout à droite, dont le premier montre ostensiblement de la main droite, un diadème au roi. La Victoire ailée ne se trouve plus au centre, mais plane au-dessus des deux figures, qui font déjà partie de la procession à droite de la scène.

La cavalerie perse est mise en position à gauche de l'axe central. Les soixante-treize

cavaliers, vêtus de façon stéréotypée et répartis sur cinq registres lèvent, pour la plupart, la main droite en signe de respect. Caractéristique est le chevauchement des montures. La diversité des coiffures et des couvre-chefs des quatorze cavaliers du troisième registre, laisse supposer que ces cavaliers sont des membres de la famille royale.

La monotonie des cavaliers de gauche forme un contraste frappant avec le cortège de soldats perses et le défilé des prisonniers romains à droite, qui apportent le butin : des épées, des vases, de la vaisselle, une charge fixée à un bâton, deux lions maintenus à une chaîne, un cheval, un éléphant, des étoffes drapées et un char de bataille tiré par deux chevaux (cat. n[os] 49 à 51; pl. 24).

Jamais la victoire de Shāpūr I sur les Romains ne fut illustrée d'une façon aussi impressionnante. Non seulement le grand nombre de figures - qui sont petites par rapport à celles d'autres reliefs - mais aussi la forme concave de la paroi rocheuse provoquent un effet panoramique. La composition du thème offre certaines similitudes avec celle des reliefs achéménides décorant les escaliers monumentaux de l'Apadana à Persépolis et qui présentent, d'un côté, les dignitaires perses, mèdes et susiens, et, de l'autre côté, les délégués des peuples vaincus qui apportent leurs présents.

On pourrait supposer que des sculpteurs romains auraient été mis à l'œuvre en ce lieu, et qu'ils se seraient inspirés des colonnes et arcs de triomphe romains (par exemple, la colonne Trajane). Néanmoins, la disposition des sujets en plusieurs registres n'est pas étrangère à l'art iranien. Ce schéma fut appliqué pour les reliefs élamites de Kūl-i Farah dans la vallée de Mālamīr, et surtout pour les reliefs achéménides. L'effet de figures qui se chevauchent est cependant une innovation.
La sculpture dans son ensemble dénote trop de maladresses, trop d'éléments typiquement perses, pour ne pas être l'œuvre de sculpteurs autochtones. De plus, il existe une différence essentielle entre les reliefs romains et les sculptures rupestres sassanides. Les premiers présentent la réalité, tandis que les tableaux sassanides ne relatent jamais l'événement dans son évolution exacte.

Les influences romaines sur les reliefs de victoire de Shāpūr I se manifestent surtout dans le traitement réaliste et varié des plis des vêtements, dans la représentation vivace de certains personnages, dans le modelé des formes du corps et dans l'expression des sentiments (qui émane, entre autres, de la figure de Valérien). Tous ces éléments avaient à peine été appliqués préalablement dans l'art sassanide.

Bahrām I (273-276 après J.C.)

A la mort de Shāpūr I, Hormizd I (272/273 après J.C.) accéda au trône. Nous ne connaissons de lui aucun relief; son règne fut probablement trop court pour en faire exécuter. Son frère, Bahrām I (273-276 après J.C.), qui lui succéda, ne régna que quelques années.

*
* *

Le roi Bahrām I ne fit sculpter qu'un seul relief, mais d'un intérêt artistique indéniable.

A Bīshāpūr V, l'investiture à cheval de Bahrām I reflète le même esprit que le relief de Shāpūr I à Naqsh-i Radjāb IV. La partie inférieure du relief a été évidée lors de l'aménagement d'un canal d'irrigation. A vive allure, le dieu Ahura Mazdā à gauche, et le roi Bahrām I à droite, s'avancent l'un vers l'autre. La divinité tend le bras droit pour remettre le diadème enrubanné au roi qui allonge également le bras droit pour recevoir celui-ci dont les rubans flottent jusqu'à lui.
Une inscription en pehlevi fut gravée derrière son manteau. Son frère Narseh (293-302 après J.C.) qui, en fait, aurait dû succéder à Shāpūr I, ne prit le pouvoir que dix-sept ans plus tard, après Bahrām II et III. Il fit marteler le nom de Bahrām I pour le remplacer par le sien. Des usurpations de ce genre étaient courantes dans l'ancien Orient. De plus, il est probable que le personnage couché sous le cheval de Bahrām I, qui certainement fut sculpté postérieurement, ait été également ajouté à l'époque de Narseh. Le gisant pourrait être le jeune Bahrām III.

Si, à première vue, la composition symétrique paraît assez traditionnelle, la scène est cependant très animée. Par sa monumentalité et le modelé des figures, ce relief peut être considéré comme un chef-d'œuvre de l'art rupestre sassanide (cat. n[os] 52 à 54; pl. 25).

Bahrām II (276-293 après J.C.)

Les sources historiques se rapportant au règne de Bahrām II, successeur de Bahrām I, sont peu nombreuses. Nous savons que la guerre avec Rome connut une recrudescence. L'empereur romain Marc Aurèle Carus (282-283 après J.C.) parvint, en 282 après J.C., à pénétrer en Ctésiphon et en Séleucie. Une paix fut conclue l'année suivante; elle permit à Rome de récupérer les territoires perdus de la Mésopotamie septentrionale, et de rétablir son hégémonie en Arménie. Pendant les troubles avec Rome, son frère Hormizd II se révolta et essaya de créer, avec l'aide des Sakes et des Kushāns, un Etat indépendant dans l'Est. Après une lutte âpre, Bahrām II parvint à le maîtriser et prit ainsi possession du Sīstān.

Sous le règne de Bahrām II, Kartīr fut le plus important dignitaire politique et religieux. Ce grand-prêtre nous a laissé quatre inscriptions: deux à Naqsh-i Rustam, notamment sur la Ka'bā-yi Zardusht, et une seconde à côté du relief de la victoire de Shāpūr I sur Valérien (Naqsh-i Rustam VI); une autre à Naqsh-i Radjāb II (à côté de l'investiture d'Ardashīr I) et enfin une dernière à Sar Mashhad. Le contenu de ces textes est, à peu de choses près, le même: c'est une glorification personnelle, dans laquelle Kartīr énumère les bienfaits qu'il a réalisés pour la royauté sassanide. Ainsi, apprenons-nous qu'il a servi sous quatre rois: Shāpūr I, Hormizd I, Bahrām I et Bahrām II. Il parvint sous Bahrām II à imposer son autorité, de telle façon qu'il devint le plus influent personnage de la cour. Au cours de son règne, il fut nommé « Mobadhān Mobadh », le plus haut grade dans la hiérarchie religieuse zoroastrienne et également juge suprême du royaume. Kartīr joua, tant sur le plan religieux que politique, un rôle prépondérant pendant cette période. Il prit des mesures particulièrement sévères contre les religions étrangères et les hérésies au sein du Zoroastrisme. Il fit déclarer hors la loi des Juifs, des Bouddhistes, des Hindous, des Mandéens, des Manichéens et des Chrétiens, et fit détruire leurs temples et leurs sanctuaires.

Kartīr apparaît sur cinq reliefs. Il est reconnaissable à son haut bonnet orné d'un emblème en forme de ciseaux: sur les reliefs de Bahrām II à Naqsh-i Rustam II, à Sarāb-i Bahrām et à Sar Mashhad; à droite sur le relief de victoire de Shāpūr I sur Valérien à Naqsh-i Rustam VI et à gauche de l'investiture d'Ardashīr I à Naqsh-i Radjāb II. Sur ce dernier, il apparaît cependant sans le blason aux ciseaux (cat. n° 73; pl. 31). Puisque sur ces deux derniers reliefs, la représentation de Kartīr est sculptée en dehors de la scène principale, on peut admettre qu'il s'agit vraisemblablement d'adjonctions postérieures, faites probablement à l'époque de Bahrām II.

Kartīr remplissait une fonction très importante, ce qui est attesté, en outre, par le fait qu'il figure parmi les membres de la famille royale sur les reliefs de Naqsh-i Rustam II et de Sar Mashhad, et qu'il est à la droite du souverain sur le panneau rocheux de Sarāb-i Bahrām.

*
* *

Bien que le roi Bahrām II ne semble pas avoir joué de rôle prépondérant dans la politique sassanide, il nous laissa néanmoins le plus grand nombre de sculptures rupestres. Dix reliefs peuvent lui être attribués. De plus, ses tableaux témoignent d'une grande variété de sujets. Ils sont tous concentrés dans la province du Fārs, dans un rayon de cent kilomètres. A l'encontre des autres rois sassanides, ce souverain a souvent fait exécuter ces sculptures dans des endroits isolés, comme à Sarāb-i Bahrām, Sarāb-i Qandīl, Gūyum, Barm-i Dilak et Sar Mashhad. Aucun roi sassanide qui le précéda ou le succéda, ne fit apposer de reliefs en ces lieux.

Les thèmes représentés sur les reliefs de Bahrām II reprennent tous des faits de la vie du roi, et glorifient celui-ci par des scènes d'hommage de membres de sa famille et de dignitaires, de victoires sur ses ennemis, de combats équestres, et de chasse aux lions.

1. Hommage des membres de sa famille et de hauts dignitaires à Naqsh-i Rustam II.
2. Hommage de hauts dignitaires à Sarāb-i Bahrām.
3. Le roi reçoit une fleur de lotus de son épouse à Sarāb-i Qandīl.
4. Le roi offre une fleur de lotus à son épouse à Barm-i Dilak I.
5. Le roi et un haut dignitaire à Barm-i Dilak II.
6. Le roi isolé à Gūyum.
7. La réception d'une délégation de Bédouins à Bīshāpūr IV.
8. Le roi tuant deux lions à Sar Mashhad.
9. Combat équestre à Naqsh-i Rustam III.
10. Double combat équestre à Naqsh-i Rustam VII.

En fait, tous les sujets sont neufs; même si quelques thèmes apparaissent chez Ardashīr I ou Shāpūr I, Bahrām II les a traités différemment. Ces reliefs qui furent exécutés endéans quinze années, expriment souvent un certain provincialisme.

1. *La scène de Bahrām II recevant les hommages des membres de la famille et de hauts dignitaires, à Naqsh-i Rustam II* est taillée à côté de l'investiture d'Ardashīr I, à l'emplacement d'un ancien relief élamite. Elle a été sculptée dans une paroi de rocher concave et est dominée par la haute stature du roi qui en dépasse même la limite supérieure. Au bas, un large panneau, resté plan, fait croire que le monarque s'appuie sur un socle.

Il est représenté au centre, plus grand que nature, la tête tournée à droite (à gauche pour le spectateur), les deux mains sur le pommeau de son épée. Son couvre-chef se compose d'une couronne enrubannée et ailée, surmontée d'un korymbos. Cinq personnages à gauche et trois à droite sont en buste, le visage tourné vers lui.
A l'exception d'une, les cinq figures de gauche sont des membres de la famille royale qui se différencient par leur couvre-chef. A côté du monarque se trouve la reine (Shāpūr-Dukhtah ?). Elle est suivie de deux princes qui portent un bonnet en forme de tête de cheval et de tête de lionne. Puis on remarque le grand prêtre Kartīr qui arbore un bonnet orné de ciseaux. Les trois hommes à droite, qui lèvent respectueusement la main, l'index courbé - un geste de déférence typiquement sassanide - sont des hauts dignitaires de la cour. Au niveau de la composition, ce relief est certainement unique (cat. n[os] 55 à 57; pl. 26).

2. *Le relief de Bahrām II, entouré de hauts dignitaires, à Sarāb-i Bahrām,* reflète le même esprit que la scène décrite plus haut. Le monarque, majestueusement assis sur un trône, pose également les mains sur le pommeau d'une longue épée, dressée sur le sol. Le motif du roi trônant, vu de face, qui apparaît ici pour la première fois, sera repris sur le relief rupestre de Shāpūr II à Naqsh-i Rustam V et à Bīshāpūr VI. Maintes fois, il sera imité sur les plats en argent.
A gauche et à droite du monarque, deux personnages qui sont tournés vers lui, tiennent respectueusement la main droite devant la bouche, tandis que la main gauche repose sur le pommeau de l'épée. Les coiffures des personnages à gauche, respectivement gravées de ciseaux et d'une fleur, nous permettent de les identifier au grand mobedh Kartīr et au grand vizir Pāpak. Bahrām II, bien qu'assis, domine les dignitaires, ce qui répond aux conventions orientales (cat. n[os] 58, 59; fig. 10).



Fig. 10 (Cat. No. 58)

Bahrām II est le seul roi sassanide qui a intégré son épouse dans des tableaux familiaux. Elle figure à son côté sur le relief de Naqsh-i Rustam II, mais à Sarāb-i Qandīl et à Barm-i Dilak I la reine joue un rôle plus actif.

3. *La scène d'hommage à Sarāb-i Qandīl* n'est pas sculptée à flanc de montagne comme il était d'usage chez les Sassanides, mais sur un bloc de rocher isolé. Elle représente la famille royale; le roi Bahrām II reçoit une fleur de lotus de son épouse, en présence du prince héritier Bahrām III.
La figure centrale, Bahrām II, est difficilement identifiable par la couronne qui est fortement érodée, mais l'attitude, le vêtement et le style permettent de le considérer comme tel. Le prince héritier, Bahrām III, tend de la main droite un diadème au roi. A gauche et devant le monarque, la reine est vêtue d'une longue robe en fin tissu soyeux, qui accuse la forme des hanches et des genoux. La chevelure est relevée au sommet de la tête et forme une opulente masse bouclée. Cette coiffure est adoptée aussi bien par les souverains (Ardashīr I sur le relief de sa victoire à Fīrūzābād I et sur ses monnaies; Shāpūr II sur le relief d'investiture de Ṭaq-i Bustān I) que par les reines (Denak, épouse d'Ardashīr I sur son sceau; Ardashīr-Anahīd, la femme de Bahrām II sur ce relief) et même par des déesses (Anahita sur le relief d'investiture de Khosrow II à Ṭāq-i Bustān III, ainsi que sur des vases en argent). De la main droite tendue elle présente une fleur de lotus non éclose au roi. La main gauche dissimulée dans la manche est levée en signe de respect (cat. n° 60; pl. 27).

4. *A Barm-i Dilak I*, près de Shīrāz, où deux reliefs se côtoyent, une première sculpture porte un thème presque analogue à celui de Sarāb-i Qandīl. Ici cependant la fleur est offerte par le roi à sa sœur et épouse, Ardashīr-Anahīd. Le monarque, dont la couronne est également peu lisible, paraît trappu et ne fait qu'un geste assez lourd du bras droit.
Son épouse, par contre, est bien plus élégante et gracieuse. Les bras légèrement courbés sont levés, les doigts effilés de la main droite sont tendus vers la fleur; la main gauche, cachée dans la manche (comme à Sarāb-i Qandīl) est ramenée à hauteur de la bouche (cat. n°s 61 à 63).

5. *Le second relief à Barm-i Dilak II* représente le roi Bahrām II à gauche et un haut dignitaire à droite, séparés par une large bande de rocher vierge et une crevasse profonde. Le monarque et le dignitaire lèvent tous deux respectueusement la main droite (cat. n° 64).

6. Il est étonnant qu'aucun des dix reliefs de Bahrām II n'illustre son investiture, d'autant plus que ce sujet fut traité pratiquement par chaque roi sassanide ayant laissé des sculptures rupestres.
Il se pourrait que *le relief de Gūyum* qui resta probablement inachevé, et où Bahrām II lève la main, était destiné à illustrer une scène d'intronisation ou d'adoration. Le roi adopte une attitude quasi identique à celle du second relief de Barm-i Dilak II (cat. n° 65).

7. *A Bīshāpūr IV, Bahrām II fit sculpter l'obédience d'une délégation de Bédouins* à proximité du tableau d'investiture de son père Bahrām I. Ce relief est également fortement détérioré par un canal d'irrigation. La représentation, plus grande que nature, du roi Bahrām II à cheval avec un arc et des flèches dans la main gauche, est encore accentuée par la silhouette tassée des trois nomades à droite sur l'avant-plan, et de trois figures qui, derrière eux, sont partiellement cachées par deux chevaux et deux chameaux. Un officier perse les introduit auprès du roi.
Aucun portrait ne fut rendu des Bédouins, mais seulement certains traits typiques. Ces Bédouins, généralement identifiés à des Arabes, pourraient être des nomades de l'Est de l'Irān. Sur le plan stylistique, ce relief se rapproche très fort d'une œuvre voisine illustrant l'investiture de son père, le roi Bahrām I (cat. n°s 66, 67; pl. 28).

8. *A Sar Mashhad, le roi Bahrām II protège son épouse et deux hauts dignitaires contre l'attaque de deux lions.* Dans ce thème, unique dans l'art rupestre sassanide, la statue grandiose de Bahrām II domine, une fois de plus, le centre du tableau. Représenté de face, les jambes écartées et le visage tourné vers les lions, il plonge son épée de la main droite dans le flanc d'un animal bondissant, tandis qu'un second lion gît à ses pieds. Dans un geste de protection il pose la main gauche sur l'avant-bras de son épouse. Le dynamisme qui émane de cette scène dramatique est diamétralement opposé à l'immobilité des trois figures de droite; le grand mobedh Kartīr, debout derrière le roi et, à l'extrême droite, un haut dignitaire. Il ne s'agit probablement pas d'une scène de chasse proprement dite, mais on a l'impression d'assister à un incident où, au cours d'une excursion, les promeneurs furent surpris et attaqués par des lions (cat. n°s 68 à 70; pl. 29).

Bien qu'Ardashīr I (224-241 après J.C.) fit illustrer à Fīrūzābād I sa victoire sur le dernier roi parthe Artabān IV (V), dans un triple combat équestre, le roi Bahrām II reprit ce thème qui sera ensuite imité par Hormizd II (302-309 après J.C.).

9. *Le combat équestre de Bahrām II à Naqsh-i Rustam III* est très animé et forme un contraste avec la représentation statique des reliefs précédents. L'attention se concentre sur la personne du monarque à cheval qui galope vers la droite. De toutes ses forces, il transperce, avec une longue lance tenue dans la main droite, le cou de son antagoniste. Celui-ci tient une lance brisée et fait des efforts désespérés pour rester en selle. Sa monture se cabre, et sous l'assaut violent, le cheval lève la tête et fléchit les pattes arrières. A gauche apparaît un troisième cavalier qui hisse un étendard, et dont le cheval disparaît presque complètement derrière la monture du monarque (cat. n° 71).

10. Le même thème, mais sous la forme d'*un double combat équestre est également reproduit à Naqsh-i Rustam VII*, sous le tombeau de Darius I (522-486 av. J.C.). Sur le registre supérieur, Bahrām II à cheval vole au galop, lance pointée vers son adversaire dont le cheval s'écroule. Sous la monture du souverain gît un ennemi tué. Derrière Bahrām II se trouve son porte-drapeau.
Cette scène se répète sur le registre inférieur, où la composition est pratiquement la même, seul le porte-drapeau fait défaut (cat. n° 72; pl. 30).

Narseh (293-302 après J.C.)

Bahrām III qui succéda à son père Bahrām II, ne régna que quelques mois. Il fut déposé par son grand-oncle Narseh, le fils de Shāpūr I, qui avait été gouverneur à l'Est de l'Irān, c'est-à-dire dans le Sīstān, le Turān et aux Indes. Narseh n'obtint pas de succès dans ses guerres avec Rome. Il fut vaincu près de Carrhes, en 297 après J.C., par Galérien (qui devint empereur de 305 à 311 après J.C.), et fut obligé, lors du traité de paix de 298 après J.C., de faire d'importantes concessions aux Romains, qui semblèrent reconstituer l'empire qu'ils possédaient en Orient à l'époque parthe. Narseh fit ériger la tour de Pāikūlī, dans le Kurdistān iraquien, sur laquelle est gravé un texte important.

* * *

Le culte d'Anahita connaît une grande expansion sous le règne de Narseh. Le seul relief connu que nous lui devons en témoigne; le dernier à *Naqsh-i Rustam VIII, illustre, en effet, une scène d'investiture sur laquelle Anahita octroie les attributs de la royauté.*
La transmission du pouvoir n'a plus lieu à cheval, comme il était d'usage au temps de ses prédécesseurs Shāpūr I et Bahrām I, mais se rattache à l'ancienne formule d'investiture à pied d'Ardashīr I. Ceci pourrait s'expliquer parce que Narseh ne reçoit pas les symboles d'intronisation des mains du dieu Ahura Mazdā, mais par l'intermédiaire de la déesse Anahita, qu'on pouvait difficilement représenter à cheval. Cette déesse, à droite sur le relief, tend la couronne de son bras droit levé, tandis que le bras gauche, la main dans la manche, pend le long du corps. La silhouette majestueuse du roi, qui empiète sur la limite supérieure du tableau, reçoit l'anneau enrubanné de la main droite. La couronne spécifique de Narseh est décorée de cannelures et surmontée du korymbos derrière lequel flottent les rubans plissés.

Si Ahura Mazdā est représenté comme un roi, la déesse Anahita adopte la forme d'une reine. En effet, elle offre des similitudes avec l'épouse de Bahrām II sur les reliefs de Sarāb-i Qandīl et de Barm-i Dilak I. On doit néanmoins l'identifier à une divinité, parce qu'elle porte, comme Ahura Mazdā, la couronne crénelée, dont le bord est cependant décoré de palmettes.
Une petite figure se dresse entre le roi et Anahita, probablement le petit-fils de Narseh et le fils de Hormizd II. Derrière le souverain se tiendrait le futur roi Hormizd II qui porte un couvre-chef se terminant en tête de cheval, identique à celui du relief familial de Bahrām II à Naqsh-i Rustam II. Un second personnage à gauche est resté inachevé.

Même si les figures paraissent immobiles, le tableau donne une impression de vitalité, provoquée par le jeu de longs plis onduleux et parallèles des vêtements et des coiffures. Sur le plan stylistique, ce relief s'apparente à la sculpture de l'époque de Bahrām II. Le style opulent, friand de vêtements ondoyants, de rubans plissés et de cheveux bouclés, qui fit son apparition sous Shāpūr I et atteignit son apogée sous Bahrām I et II, se perd ici en exagérations baroques (cat. n°s 74 à 76; pl. 32).

Hormizd II (302-309 après J.C.)

Peu de données historiques se rapportant à Hormizd II nous sont parvenues. Il tenta de nouer des rapports plus étroits avec l'Est, entre autres en épousant une princesse kushāne; il put au cours de son règne maintenir la paix avec Rome.

∴

A la suite de Bahrām II, Hormizd II fit sculpter *un combat équestre à Naqsh-i Rustam IV.* Le roi à cheval, suivi d'un porteur d'étendard, fonce sur son adversaire. Sa couronne est composée d'un diadème ailé et à tête d'oiseau tenant une perle dans le bec. Sa longue lance, maintenue de la main droite, désarçonne son antagoniste. Celui-ci porte un heaume décoré d'un emblème floral (cat. n°s 77, 78; pl. 33).

Les combats équestres sur les reliefs de Hormizd II et de Bahrām II, n'illustrent probablement pas des événements historiques, semblables au relief de victoire d'Ardashīr I à Fīrūzābād I. Ils relatent plutôt un épisode des tournois, qui avaient lieu régulièrement à la cour royale. Ils évoquent aussi les combats singuliers des chevaliers, révélés par les légendes héroïques de l'Irān ancien, qui furent superbement décrites dans le « Shāh Nāmah » ou livre des rois de Firdausi (940-1021). Les actes héroïques de Rustam qui y occupent une place importante, sont restés vivaces en Irān. Il est d'ailleurs remarquable que la population locale, frappée de tout temps par ces reliefs de combats équestres, ait maintenu jusqu'à nos jours le nom de Naqsh-i Rustam, « images de Rustam » pour le lieu qui abrite le plus grand nombre de reliefs sassanides. Ces combats équestres renouent, bien entendu sous une autre forme, avec les représentations parthes, entre autres avec ceux de Tang-i Sarvāk III et de Bīsutūn II.
Les tournois qui avaient lieu à la cour sassanide ont pu avoir une répercussion sur les distractions de nos chevaliers du Moyen-Age.

Shāpūr II (309-379 après J.C.)

Les luttes internes s'intensifièrent à la cour royale, après la mort de Hormizd II, et poussèrent finalement la noblesse à faire couronner Shāpūr II, le fils cadet de Hormizd II. Shāpūr II connut un règne exceptionnellement long de soixante-dix ans et fut un des monarques les plus éminents du royaume. Sa mère assuma la régence alors qu'il était mineur, mais nous ne possédons que peu de renseignements concernant cette période. Lorsque Shāpūr II accéda au pouvoir, il fut tout de suite confronté avec des difficultés internes. En effet, la noblesse tentait de s'approprier plus de prérogatives.
Au niveau de la politique extérieure, il passe à l'offensive tant à l'Ouest qu'à l'Est. L'Etat Kushān et d'autres régions avaient, sous la régence de sa mère, proclamé leur indépendance, mais il sut récupérer ces territoires. Il dut également faire face à la menace croissante d'un nouvel ennemi, les Héphtalites ou « Huns blancs » qui descendaient du Turkestan chinois.

A l'Ouest, il reprend la lutte avec les Romains en Arménie et en Mésopotamie. Nous possédons d'excellents renseignements concernant ces guerres, dont l'historien romain, Ammien Marcellin (vers 330-390 après J.C.), fut témoin. En 359 après J.C., Shāpūr II parvint à annexer un certain nombre de villes, ce qui provoqua une contre-offensive de l'empereur romain Julien l'Apostat (361-363 après J.C.). Les Romains partirent à l'assaut de Ctésiphon, mais Julien l'Apostat mourut en 363 après J.C., suite aux blessures qu'il avait reçues à Maranga près de Baġdād. Il est le seul empereur romain qui, après Valérien, mourut sur le sol de l'empire sassanide. Le relief rupestre de Shāpūr II, à Ṭāq-i Bustān II, qui fut traditionnellement attribué à Ardashīr II, serait en fait l'investiture de Shāpūr II et sa victoire sur Julien l'Apostat. Après sa mort, son successeur, l'empereur Jovien (363-364 après J.C.), conclut un traité de paix qui permit à l'Irān de reprendre possession d'une grande partie de la Mésopotamie septentrionale et de l'Arménie.

Shāpūr II appliqua la méthode du grand Shāpūr I et établit des prisonniers romains dans plusieurs provinces peu peuplées du royaume. A proximité de Suse, il créa la ville de Iwān-i Kerkha et dans le Khurāsān, il reconstruisit Nīshāpūr, qui avait été anéantie par un tremblement de terre.

Shāpūr II est réputé dans l'histoire des Sassanides pour avoir été le plus grand persécuteur des Chrétiens. D'importantes communautés chrétiennes étaient installées depuis longtemps en Irān et parmi les tribus sémites en Mésopotamie. Le nombre croissant de prisonniers romains chrétiens en Irān activa certainement la propagation du Christianisme. Dans les provinces du Khūzistān et du Fārs surtout, s'établirent des communautés

florissantes et bien organisées. Elles n'étaient généralement pas inquiétées et pouvaient vivre en paix, jusqu'au moment où Shāpūr II déclencha, en 339 après J.C., la première grande répression, dont l'origine était plutôt d'ordre politique. Au cours de son règne, l'empereur Constantin le Grand (306-337 après J.C.) proclama le Christianisme religion officielle. A partir de ce moment, le sort des Chrétiens établis en Irān fut intimement lié à la lutte contre Rome, puisqu'ils étaient a priori considérés comme des alliés des Romains.
Les « actes des martyrs » décrivent circonstantiellement ces persécutions sanglantes sous Shāpūr II, qui n'hésita pas à faire exécuter des membres de sa propre famille convertis au Christianisme. Les Chrétiens perses cherchèrent plus tard, dans le Nestorianisme, une sorte de sécurité et de protection qui assuraient la sauvegarde de leur nationalité vis-à-vis des Chrétiens de Byzance.
Cette église nestorienne perse effectua un travail de propagation remarquable. Elle n'implanta pas seulement le Christianisme sur la côte Ouest de l'Inde et sur les bords de la péninsule arabe, mais ses missionnaires évangélisèrent également le Turkestan chinois, où ils gagnèrent plusieurs tribus à leur cause. Ils parvinrent même à se concilier la bienveillance des empereurs chinois de la dynastie T'ang (618-907 après J.C.).

A la mort de Shāpūr II, des périodes de tolérance et de persécution se succèderont, mais l'oppression des Chrétiens ne connut plus jamais la même véhémence.

*
* *

Le roi Shāpūr II fit sculpter trois reliefs :

1. le roi trônant à Naqsh-i Rustam V;
2. la victoire sur les Romains et les Chrétiens à Bīshāpūr VI;
3. l'investiture et la victoire sur Julien l'Apostat à Ṭāq-i Bustān I.

1. *Le relief du roi trônant Shāpūr II à Naqsh-i Rustam V,* dont seules quelques traces sont à peine visibles au-dessus du combat équestre de Hormizd II, est très érodé. Il représente un roi trônant dans la conception du roi assis de Sarāb-i Bahrām et de Bīshāpūr VI. A droite du monarque, on peut encore discerner deux figures debout, ce qui laisse supposer qu'il s'agit d'une scène d'hommage rendu par des dignitaires de la cour.

2. *La victoire de Shāpūr II sur les Romains et probablement sur les Chrétiens* à Bīshāpūr VI est le dernier relief qui fut sculpté dans ce site.
Ce relief rupestre présente un aspect archaïque et une technique superficielle. Il se pourrait que la sculpture ait été laissée délibérément à l'état brut pour permettre de l'enduire d'une couche de plâtre destinée à être polychromée.

Le roi trônant assiste, en présence de notables perses et de soldats, à l'arrivée de prisonniers et à la présentation du butin. Au milieu du registre supérieur, la figure impressionnante du roi, vu de face et les genoux écartés, suggère la position assise. La frontalité est encore accentuée par l'attitude en profil des autres personnages. Le roi est coiffé d'un korymbos et d'une couronne indéfinissable. La main gauche repose sur le pommeau d'une longue épée placée entre les jambes, et de la main droite levée, il présente un sceptre ou un étendard.
Le thème du roi trônant, vu de face, qui apparaît sur le relief rupestre de Bahrām II à Sarāb-i Bahrām, se manifeste ici d'une manière plus expressive.

La représentation frontale du «roi des rois» victorieux et tout-puissant, à Bīshāpūr VI, ou entouré de sa cour à Naqsh-i Rustam V et à Sarāb-i Bahrām, fut reprise dans l'iconographie chrétienne; elle servit probablement d'exemple à la figure du Christ trônant et triomphant dans l'art byzantin et dans l'art chrétien de l'Occident.

La position frontale apparaît rarement sur les reliefs rupestres sassanides; habituellement les dieux, les rois et leur suite sont mis en partie frontale, en partie de profil, c'est-à-dire que la tête est de profil, le corps de face et les pieds dirigés vers l'extérieur.

En haut, à gauche, sur le relief apparaissent les notables du royaume, parmi lesquels des membres de la famille royale, qu'on reconnaît à leur bonnet se terminant en tête d'animal; en bas, des guerriers perses; à l'avant-plan, un page qui amène un cheval.

Si la composition du côté gauche paraît très statique, celle de droite est, par contre, fort animée. Ce n'est pas le mouvement des figures qui suggère cette impression, mais plutôt le réalisme et la variété des scènes, qui nous montrent des soldats perses poussant des prisonniers et apportant le butin. L'attitude dramatique des différents captifs amenés de force est remarquable. Un prisonnier blessé est soutenu par un Perse, un autre se tourne vers son gardien. Un guerrier perse tient dans une main une tête décapitée et dans l'autre un couvre-chef. Un enfant, probablement le fils de l'exécuté, lève, dans un mou-

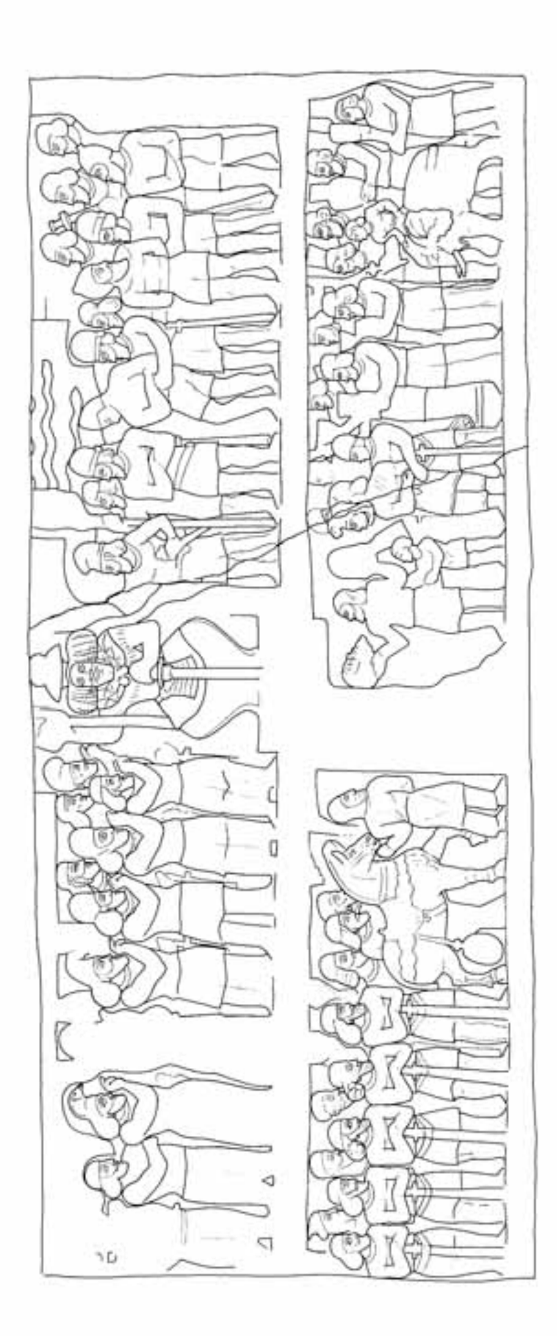


Fig. 11 (Cat. No. 79)

vement implorant, son visage vers le guerrier et s'accroche à sa tunique. Derrière eux, un soldat présente haut une tête décapitée, coiffée d'une tiare à tête d'animal, d'où l'on peut conclure que l'homme exécuté a dû appartenir à la famille royale. Ils sont suivis de soldats et de dignitaires perses qui portent des vases, le dernier soldat tient un rhyton ou peut-être une défense d'éléphant. Un éléphant monté par un cornac est d'ailleurs introduit dans la scène (cat. n[os] 79 à 83; fig. 11, pl. 34).

Pour cette composition, le sculpteur s'est probablement inspiré des reliefs de la victoire de Shāpūr I sur les Romains, qui se trouve à proximité (Bīshāpūr II, III), mais les scènes de brutalité et de cruauté n'apparaissent jamais dans les sculptures de triomphe de Shāpūr I. Aucun autre relief ou œuvre d'art sassanide n'a produit une victoire de manière aussi cruelle. Incontestablement, elle évoque les bas-reliefs assyriens du IX[e]-VII[e] s. av. J.C. L'artiste a réussi à rendre le caractère de Shāpūr II, qui, dans l'histoire sassanide, passe pour avoir été le monarque le plus effrayant. La terreur sous sa domination n'est pas seulement rapportée par les auteurs classiques, tel Ammien Marcellin, mais le souvenir de son règne inhumain resta vivace même à l'époque islamique et fut relaté entre autres par l'historien arabe Ṭabarī (839-923).

Que ce relief illustre un fait historique ne fait pas de doute. Il est cependant difficile de reconnaître de quelle victoire il s'agit. L'opinion fut émise que ce serait peut-être la soumission des Kushāns à l'Est; nous optons plutôt pour une victoire sur les Romains et probablement aussi sur les Chrétiens. Shāpūr II avait fait martyriser et exécuter son propre neveu Pīr Gushnasp, qui s'était converti au Christianisme. La tête décapitée, coiffée d'un bonnet se terminant en tête d'animal (dernier registre à droite) apporte la preuve incontestable qu'un proche parent du roi fut exécuté.

Le long de la route séculaire qui relie le haut plateau iranien à la Mésopotamie, se situe Ṭāq-i Bustān. Naguère, elle reliait Babylone à l'ancienne capitale mède Ecbatane; sous les Parthes, Séleucie à Hecatompylos; sous les Sassanides, la capitale Ctésiphon à Kirmānshāh et de nos jours Baġdād à Téhéran. Alexandre le Grand emprunta cette voie pour envahir l'Irān, et les Mongols, plus tard, en firent usage pour gagner Baġdād.

Ṭāq-i Bustān, « le jardin de la grotte », un endroit idyllique à 7 km au Nord-Est de Kirmānshāh, est situé au pied d'une paroi rocheuse abrupte, en face d'un étang alimenté par plusieurs sources. Trois rois sassanides : Shāpūr II (309-379 après J.C.), Shāpūr III (383-388 après J.C.) et Khosrow II (591-628 après J.C.) y firent sculpter des reliefs rupestres (cat. n° 84; pl. 35).

3. *A Ṭāq-i Bustān I, le roi Shāpūr II fit graver le thème traditionnel d'investiture, simultanément à la victoire sur l'empereur romain Julien l'Apostat.* L'iconographie en soi n'est pas neuve; elle rappelle celle de l'intronisation et du triomphe de Shāpūr I sur Valérien à Bīshāpūr I. Mais, pour la première fois, apparaît une seconde divinité, Mithra. La scène est sculptée dans un cadre bien délimité. Au centre du tableau se trouve le roi Shāpūr II, à droite Ahura Mazdā. Le roi et le dieu tiennent la couronne enrubannée de la main droite. A gauche, Mithra, le dieu de la lumière et du soleil, coiffé d'une couronne auréolée, se dresse sur une fleur de lotus épanouie et tient le barsum dans les mains. Sous les pieds d'Ahura Mazdā et de Shāpūr II gît l'empereur romain Julien l'Apostat (361-363 après J.C.). Les traits de son visage, sa chevelure et sa barbe sont analogues à l'effigie de ses monnaies.

La composition, très symétrique, est peu animée. Les figures exécutées en haut-relief se détachent presque entièrement de la paroi rocheuse. Le personnage couché, par contre, est sculpté en bas-relief. L'attitude des figures, la tête de trois quarts, le corps de face et les pieds de profil, apparaît ici pour la première fois (cat. n[os] 85 à 87; pl. 36).

Shāpūr III (383-388 après J.C.)

Ardashīr II (379-383 après J.C.) succéda à son frère Shāpūr II, bien que celui-ci ait désigné son fils Shāpūr III. A partir de ce moment, les rois perdirent beaucoup de leur autorité au profit de la noblesse, dont l'influence augmenta considérablement et qui, avec l'aide du clergé zoroastrien, déterminèrent très souvent les successeurs au trône. Nous savons peu de chose du règne éphémère d'Ardashīr II, et il ne nous a pas laissé de reliefs. Très longtemps, le tableau d'investiture et de victoire de Shāpūr II à Ṭāq-i Bustān I, dont nous venons de traiter, lui fut attribué.

A la mort d'Ardashīr II, Shāpūr III, fils de Shāpūr II, accéda au trône, mais après quelques années de règne il fut assassiné par la noblesse.

* * *

A proximité du relief d'investiture et de victoire de son père, Shāpūr II, *Shāpūr III fit exécuter à Ṭāq-i Bustān II l'image de son père et de lui-même* dans la paroi du fond d'un petit iwān creusé dans la montagne. Ainsi prit fin la tradition iranienne de graver des sculptures à flanc de rocher.
A gauche sur le relief se dresse Shāpūr III, à côté de son père Shāpūr II. Tous deux, plus grands que nature, offrent une composition strictement symétrique, dénuée de tout mouvement. Ils donnent l'impression d'être sculptés en images réfléchies, les mains posées sur un long glaive, les corps de face et les têtes de trois quarts tournées l'une vers l'autre. Ils sont identiques, mis à part la couronne (cat. n° 88).

Ce nouveau thème, d'un roi qui se fait immortaliser à côté de son père (dont il n'était pas le successeur immédiat), ne connaît pas d'antécédent dans l'art rupestre sassanide. L'explication doit être cherchée dans le fait que Shāpūr III, bien que désigné à la succession par son père Shāpūr II, n'y accéda qu'après la mort d'Ardashīr II. Il se fit représenter aux côtés de son père pour souligner la légitimité de sa royauté.

Khosrow II (591-628 après J.C.)

Entre le règne de Shāpūr III (383-388 après J.C.) et de Khosrow II, c'est-à-dire pendant une période de deux cents ans, douze souverains prirent le pouvoir et ne laissèrent aucun relief rupestre. On compte cependant, parmi eux, un certain nombre de monarques importants.

Bahrām V (421-439 après J.C.), nommé Bahrām Gur, fut très populaire. Ses actes héroïques, surtout en tant que chasseur, furent immortalisés par maintes légendes, et servirent de sujet aux artistes iraniens, même après la fin du royaume sassanide.

Pendant la seconde moitié du Ve siècle après J.C., les rois sassanides - Yazdigird II (439-457 après J.C.), Hormizd III (457-459 après J.C.), et Peroz (459-484 après J.C.) - subirent, à maintes reprises, des défaites par les Hephtalites ou « Huns blancs » en Afghanistān et en Asie Centrale.

Lorsque *Kavādh I* (488-497 et 499-531 après J.C.) accéda au trône, la situation à l'intérieur de l'Etat était exceptionnellement mauvaise. Le peuple était épuisé par les guerres incessantes et les famines. Cette situation permit à « Mazdak », un prêtre zoroastrien, de propager une nouvelle doctrine. Il prêchait la non-violence et une sorte de communisme : les biens devaient être répartis équitablement entre tous, les propriétés et les femmes devaient - comme l'eau et le feu - être mises en commun.
Mazdak monta les couches inférieures contre la noblesse. La société iranienne, nettement divisée en classes sociales et axée sur la conservation de la propriété, en fut gravement atteinte. La doctrine de Mazdak provoqua des troubles incontrôlables qui précipitèrent le pays vers sa perte. Le roi Kavādh I, qui avait souffert de la puissance croissante de la noblesse, fut d'abord favorable à ces théories et promulgua même des lois révolutionnaires dans le but d'établir la justice sociale, mais à la fin de sa vie il s'opposa au Mazdakisme.

Après cette longue période de troubles, *Khosrow I* (531-579 après J.C.), surnommé Anushirvān (à l'âme immortelle), porta l'empire sassanide vers un nouvel apogée. Il devint célèbre par ses capacités administratives autant que par ses succès militaires, et redevint ainsi un seigneur tout-puissant à l'image des premiers rois sassanides. Khosrow I rétablit l'ordre social, réforma le système des finances et reconstitua l'armée qu'il ramena sous son pouvoir direct.
Sur le plan militaire, il mena avec succès des guerres contre Byzance, qui lui permirent

de prendre Antioche en 540 après J.C., mais peu après, il fut néanmoins contraint de signer un traité de paix. Avec l'aide des tribus turques, il anéantit le royaume des Hephtalites et étendit les frontières de son empire jusqu'à l'Oxus (= Amu Darya). Il s'empara même du Yemen, qui était auparavant un Etat vassal de l'Ethiopie. Par la conquête de l'Arabie du Sud, le commerce prit une grande extension. Les marchands iraniens nouèrent des relations commerciales avec l'Arabie, l'Inde et même Ceylan (Sri Lanka).

La discipline et la justice de Khosrow I trouvèrent leur répercussion dans la tradition islamique, qui l'intitulait «le juste». Au niveau culturel, son règne fut florissant. La capitale Ctésiphon connut l'apogée de sa gloire. Le jeu d'échec fut importé des Indes et la littérature indienne traduite.

Après la mort de Khosrow I, Hormizd IV (579-590 après J.C.), Bahrām VI Chūbīn (590-591 après J.C.) et Khosrow II (591-628 après J.C.) prirent le pouvoir.

Khosrow II, surnommé «Parvīz», le «victorieux», fut le dernier grand roi sassanide. Au cours de son règne, l'empire sassanide connut sa plus grande extension. Khosrow II avait obtenu son trône avec l'appui de Byzance, ce qui mit fin, pour quelque temps, aux hostilités entre ces deux puissances. Mais après le meurtre de son ami, l'empereur byzantin Maurice, en 602 après J.C., Khosrow II ranima la guerre, reprit l'Asie Mineure et s'avança même jusqu'au Bosphore. Il étendit ensuite son pouvoir à la Syrie et à la Palestine, et une grande partie de l'Egypte passa sous son pouvoir. L'empire des Sassanides avait ainsi l'ampleur du royaume des Achéménides, mais son existence fut éphémère, car l'empereur Héraclius (610-641 après J.C.) reprit finalement des régions importantes.

Sous le règne de Khosrow II, le Christianisme, qui se propagea dans tout le royaume, connut une influence croissante. Un luxe outrancier régnait à la cour sassanide; il se reflète, entre autres, dans les reliefs rupestres à Ṭāq-i Bustān. Ce mode de vie fut imité par les empereurs byzantins et les califes arabes.
Khosrow II créa plusieurs villes et palais, tels Dastadjird, Qaṣr-i Shīrīn et Takht-i Sulaimān.

* * *

A côté du petit iwān de Shāpūr III, Khosrow II fit creuser un iwān plus grand dans le rocher, dont la paroi du fond ainsi que les côtés furent richement décorés.
L'exécution de sculptures dans le fond d'une grotte avait été introduite par Shāpūr III, qui avait fait tailler sa statue et celle de son père, Shāpūr II, dans le petit iwān.
L'ornementation de l'entrée et des parois latérales d'une grotte fut une création nouvelle.

A l'entrée du grand iwān, les deux panneaux qui soutiennent l'arc furent ornés d'imitations de stucs, gravés dans la pierre, représentant un arbre de vie stylisé aux feuilles d'acanthes. Une corniche en forme de diadème enrubanné et surmonté d'un croissant de lune délimite l'arc. De chaque côté plane une figure de Victoire ailée (cat. nos 89, 90).

A Ṭāq-i Bustān III, au tympan de la paroi du fond apparaît l'investiture du roi Khosrow II. Le dieu Ahura Mazdā, à droite, et la déesse Anahita, à gauche, offrent, chacun, un diadème au roi qu'ils encadrent. L'artiste a essayé d'exécuter les personnages en ronde-bosse en les détachant, pour ainsi dire, du roc.

Sur le registre inférieur (Ṭāq-i Bustān IV) se découpe l'image de Khosrow II en roi-chevalier. De la main droite, il tient horizontalement une longue lance, et dans l'autre main un grand bouclier qui couvre l'épaule gauche. Le cavalier et sa monture sont protégés par une cotte de mailles. Seuls les yeux du roi sont visibles (cat. nos 91 à 93; pl. 37).
Nous pouvons considérer cette statue comme un prototype des représentations équestres des chevaliers du Moyen-Age.

Des scènes de chasse ornent les deux côtés: à gauche, une chasse aux sangliers, à droite une chasse aux cerfs.

La chasse aux sangliers (Ṭāq-i Bustān V) se déroule dans les marais. Les différents stades de la chasse sont illustrés. A gauche, les sangliers sont rabattus par des éléphants, montés par des cornacs. Au centre, le roi debout dans un bateau tue deux sangliers. Il apparaît une seconde fois dans une chaloupe, mais son arc n'est plus tendu; des barques pleines de musiciens l'entourent. Des poissons et des oiseaux évoluent entre les plantes aquatiques. En bas, les cornacs hissent les sangliers morts sur le dos des éléphants (cat. nos 94 à 101; pl. 38, 39).

Le panneau orné de *la chasse aux cerfs (Ṭāq-i Bustān VI),* sur le côté droit, est resté inachevé. L'action se déroule ici de droite à gauche. A droite, des éléphants poussent les cerfs vers le terrain de chasse. A trois reprises, le roi est représenté au cours de l'opération. En haut, à cheval sous un parasol, il entre dans le domaine, suivi par des musiciens. A gauche, d'autres musiciens ont pris place sur un podium. Au centre, encadré de dignitaires à cheval, il dirige son arc en direction de cerfs qui s'enfuient. En bas enfin, il quitte la chasse au galop (cat. n°s 102 à 105; pl. 40).

Ces scènes nous offrent une image très vivante des fêtes de chasse à la cour sassanide. Elles évoquent les chasses assyriennes du roi Assurbanipal (669-630 av. J.C.).
Des écrivains byzantins relatent qu'aux alentours des villes sassanides, de vastes parcs d'animaux avaient été aménagés. Lorsque l'empereur byzantin Heraclius pilla, en 628 après J.C, le palais sassanide de Dastadjird, il trouva dans un domaine, situé à proximité, des lions, des tigres, des onagres, des gazelles, des paons et des autruches.

Ces tableaux de chasse nous livrent, sur le plan iconographique, des renseignements précieux concernant l'armement, les instruments de musique (instruments à corde tels les harpes; instruments à vent, tels la flûte et la trompette; instruments de percussion, tels les timbales et les tambours), et surtout concernant l'habillement. Jamais les vêtements des personnages sur les reliefs sassanides ne furent aussi richement décorés que sur la scène de chasse aux sangliers. Roi, dignitaires, cornacs et musiciens sont habillés de tissus en soie, ornés de motifs géométriques, de plantes (rosettes, fleurs de lotus) et d'animaux. En particulier, les décors zoomorphes sont variés: hérons, canards, coqs, têtes de sangliers et animaux fantastiques, tels des ibex ailés et des Senmurv. Le Senmurv ou le paon-dragon est un animal fabuleux à tête de chien, aux pattes de félin et à la queue d'oiseau, peut-être de paon.

La richesse des vêtements découle de l'évolution du tissage. Déjà au début de l'époque sassanide, Shāpūr I (241-272 après J.C.) avait envoyé des tisserands de Syrie vers Bīshāpūr.
Shāpūr II (309-379 après J.C.) stimula le tissage de la soie, en établissant des artisans syriens, surtout originaires d'Antioche, dans la province du Khūzistān (entre autres à Shūshtar et à Gundīshāpūr). Tous les fils de soie devaient alors être importés de Chine, par le continent le long de l'Oxus (l'actuel Amu Darya), ou par voie de mer en passant par l'Inde. Dans les deux cas, le commerce de la soie passait par les mains des Perses, qui en détenaient le monopole. Ce ne fut que plus tard, au VIe siècle, que le vers à soie put être élevé en Occident (en important des œufs fécondés de Chine), d'abord chez les Perses, ensuite chez les Byzantins. Le tissage de la soie connut, à partir de ce moment, un essor extraordinaire, principalement à l'époque de Khosrow I (531-579 après J.C.) qui, après ses victoires en Syrie, fit émigrer un plus grand nombre d'artisans en Irān.

Peu de tissus sassanides furent découverts en Irān même. Les splendides étoffes qui ornaient les palais sassanides avaient été dérobées lors de la conquête arabe. De nombreux tissus furent trouvés en Asie Mineure et en Egypte, d'autres reposent dans des trésors d'églises et des musées. Ils furent offerts par des souverains, ou y aboutirent par voie commerciale, car ces tissus étaient très appréciés en Occident. Une autre source appréciable fut le commerce des reliques, c'est-à-dire le transfert des ossements des saints et des martyrs chrétiens, enveloppés dans des soies sassanides ou dans des tissus byzantins.

Ces scènes de chasse dénotent, du point de vue iconographique et stylistique, un grand nombre d'innovations inconnues préalablement dans les reliefs rupestres sassanides et autres œuvres d'art. Elles sont picturales et gravées en bas-relief. Les artistes ont probablement puisé leur inspiration dans la peinture et l'orfèvrerie sassanide tardive, dont les plats à scènes de chasse, ont pu servir d'exemple pour la précision des détails des habits luxueux et la représentation soignée des animaux. Du point de vue stylistique, quelques procédés nouveaux entrent en usage, comme la perspective aérienne, où figures et animaux sont placés les uns au-dessus des autres, là où logiquement ils devraient se côtoyer. Dans certains cas (là où trois ou quatre éléphants s'avancent côte à côte), la méthode classique de perspective est appliquée. A ces éléments s'ajoute le caractère essentiellement narratif des différentes actions.

Ces innovations stylistiques et iconographiques trouvent leurs sources dans des apports venus de Byzance, d'Asie Centrale et des Indes, ou encore dans des œuvres d'art sassanides tardives, tels les plats en argent doré, déjà mentionnés, portant des scènes de chasse.

Les scènes de chasse à Ṭāq-i Bustān ne peuvent être attribuées à un roi bien défini, car le monarque ne porte pas de couronne spécifique. Généralement, on admet qu'elles furent conçues à l'époque de Khosrow II (591-628 après J.C.), puisqu'il fit exécuter les sculptures au fond de l'iwān. Cependant, il n'est pas inhabituel que des reliefs de

périodes différentes ou de rois successifs se côtoyent. Par conséquent, l'attribution à Khosrow II reste toujours problématique. Ces sculptures appartiennent à l'époque sassanide tardive; il n'est même pas exclu qu'elles furent créées au début de l'ère islamique.

Après la mort de Khosrow II, en 628 après J.C., quelques monarques insignifiants régnèrent éphémèrement dans un climat de troubles politiques et d'intrigues. Ils ne purent sauvegarder la puissance du royaume rétabli par Khosrow I et II. De tous ces rois aucun relief ne nous est parvenu.

Les propagateurs arabes de l'Islām ont finalement accompli la chute de l'empire sassanide. En 637 après J.C., ils prirent la capitale Ctésiphon, et en 642 après J.C. les Perses encoururent une défaite près de Nihāvand sur leur propre territoire. Le dernier roi sassanide, Yazdigīrd III (632-651 après J.C.) prit la fuite au Khurāsān, où il fut assassiné.

L'Irān, qui pendant quatre cents ans avait résisté, avec succès, à Rome et à Byzance, succomba sous la nouvelle puissance arabe, et accéda ainsi au monde de l'Islām.

Les emblèmes sur les reliefs rupestres sassanides

EMBLEMES	SITE Nº DU TABLEAU	RELIEF	EMBLEMES SUR LE COUVRE-CHEF DES DIGNITAIRES ET SUR LE HARNACHEMENT DES MONTURES
	1. Firūzābād I t. nº 50 2. Naqsh-i Rustam I t. nº 53	Victoire d'Ardashīr I sur Artabān IV (V) Investiture à cheval d'Ardashīr I	Premier groupe : le cheval d'Artabān IV (V) Artabān IV (V) couché sous le cheval d'Ardashīr I
	Firūzābād I t. nº 50	Victoire d' Ardashīr I sur Artabān IV (V)	Premier groupe : cheval d' Ardashīr I
	Taq-i Bustān IV t. nº 82	Statue équestre de Khosrow II	Cheval de Khosrow II
	Naqsh-i Rustam II t. nº 63	Hommage à Bahrām II de membres de sa famille et de dignitaires	Second personnage en partant du roi, sur le côté droit
	Naqsh-i Rustam II t. nº 63	Hommage à Bahrām II de membres de sa famille et de dignitaires	Troisième personnage en partant du roi, sur le côté droit
	Naqsh-i Rustam II t. nº 63	Hommage à Bahrām II de membres de sa famille et de dignitaires	Premier personnage en partant du roi, sur le côté droit
	Firūzābād II t. nº 51	Investiture d'Ardashīr I	Premier personnage derrière le page, sur le côté droit
	1. Firūzābād I t. nº 50 2. Naqsh-i Radjāb III t. nº 52 3. Naqsh-i Radjāb I t. nº 55	Victoire d'Ardashīr I sur Artabān IV (V) Investiture d'Ardashīr I Shāpūr I à cheval suivi de dignitaires	Deuxième groupe : cheval et carquois du prince héritier Shāpūr I Premier personnage derrière le page, sur le côté gauche Première figure à l'avant-plan derrière le cheval
	Naqsh-i Radjāb I t. nº 55	Shāpūr I à cheval suivi de dignitaires	Quatrième personnage à l'arrière-plan derrière le roi
	1. Firūzābād I t. nº 50 2. Naqsh-i Radjāb III t. nº 52 3. Naqsh-i Rustam I t. nº 53	Victoire d'Ardashīr I sur Artabān IV (V) Investiture d'Ardashīr I Investiture (à cheval) d'Ardashīr I	Troisième groupe : page et cheval Page sur le côté gauche Page derrière le cheval d'Ardashīr I
	Naqsh-i Rustam IV t. nº 76	Combat équestre de Hormizd II	Antagoniste tombant
	Sarāb-i Bahrām t. nº 64	Hommage de dignitaires à Bahrām II	Second personnage sur le côté gauche
	Bishāpūr III t. nº 61	Victoire de Shāpūr I sur les Romains	Panneau de gauche : 3ᵉ rang : quatrième cavalier en partant du roi
	Naqsh-i Radjāb I t. nº 55	Shāpūr I à cheval suivi de dignitaires	Premier personnage à l'arrière-plan, derrière le roi
	1. Naqsh-i Rustam II t. nº 63 2. Naqsh-i Rustam II t. nº 63 3. Naqsh-i Rustam VI t. nº 74 4. Sarāb-i Bahrām t. nº 64 5. Sar Mashhad t. nº 70	Hommage de membres de la famille et de dignitaires à Bahrām II Hommage de membres de la famille et de dignitaires à Bahrām II A côté de la victoire de Shāpūr I sur les Romains Hommage de dignitaires à Bahrām II Bahrām II défend son épouse et deux dignitaires contre l'attaque de deux lions	Quatrième personnage (Kartīr) à côté du roi sur le côté gauche A gauche dans l'angle supérieur Buste isolé (Kartīr) à droite sur le relief Premier personnage (Kartīr) à côté du roi sur le côté gauche Le personnage (Kartīr) derrière le roi

Fig. 12.

XI. Survivances

A l'encontre des autres pays du Proche-Orient, où l'avènement de l'Islām provoqua une rupture culturelle avec le passé, la domination islamique en Irān ne parvint pas à détruire les traditions nationales de sa civilisation séculaire.

Les Iraniens résistèrent efficacement à l'arabisation et, en dignes héritiers des Achéménides et Sassanides, ils réussirent à sauvegarder leur caractère propre. Ils adoptèrent la nouvelle religion sémitique « l'Islām », mais se réfugièrent dans le Shiisme.
Au sein du monde islamique, ils élaborèrent la culture irano-islamique, et créèrent un art et une littérature personnels, basés sur leur prestigieux passé. C'est à partir du temple du feu sassanide que s'est développée la mosquée iranienne.
Le caractère persan se perpétua dans la littérature, dont les œuvres sont consignées dans des manuscrits, richement décorés de miniatures. Les Persans furent d'ailleurs les maîtres incontestés dans l'art de l'enluminure islamique. Une nouvelle langue nationale, basée sur le pehlevi sassanide, garde son originalité indo-européenne, bien qu'elle soit rédigée en caractères arabes.

Depuis la conquête islamique (VIIe siècle après J.C.) jusqu'à l'avènement de la dynastie des Qādjārs (1779-1925), aucun relief rupestre ne fut sculpté. Ce qui ne signifie nullement que l'art figuratif ait disparu complètement en Irān. En effet, les Persans ne se sont jamais montrés intransigeants envers les préceptes bannissant les représentations des êtres animés, et qui d'ailleurs ne sont pas explicitement cités dans le Coran. Les merveilleuses miniatures, les figures ornant les tapis persans, les faïences et la céramique en témoignent. Sous la dynastie des Ṣafawides (1501-1732), de grandioses peintures murales virent le jour dans les palais (p. ex. au Chihil Sutūn et à l''Alī Kapū à Iṣfahān), et au cours de la dynastie des Zend (1750-1779) la sculpture suscita un intérêt croissant. Des palais et des demeures patriciennes, surtout à Shīrāz, se parèrent de tableaux ciselés, qui renouèrent avec la tradition achéménide, dans laquelle ils puisèrent un certain nombre de motifs iconographiques.

Avec la dynastie des Qādjārs, nous assistons à une renaissance de l'art rupestre, qui pendant douze siècles, c'est-à-dire depuis la fin de l'époque sassanide, était entré dans l'oubli.
Surtout à l'époque de l'empereur Fatḥ 'Alī Shāh (1797-1834) cette forme d'art connut un grand engouement. Il se fit représenter sur deux reliefs près de Rayy, au Sud de Téhéran. Pour le premier relief, il fit même disparaître une composition sassanide afin d'y perpétuer son effigie de chasseur à cheval transperçant un lion d'une longue lance. Mieux connu est le second tableau, près de la source Chashmah-i 'Alī, où l'empereur est assis sur une couche royale, entouré de ses fils. A gauche, le monarque apparaît de nouveau, un faucon à la main, debout sous un parasol tenu par un serviteur; à droite figurent encore quatre personnages.

Des membres de la famille du souverain, qui remplissaient la fonction de gouverneur de province, suivirent son exemple. Dans la grotte de Ṭāq-i Bustān, au-dessus de la chasse aux sangliers, datant de la période sassanide, le gouverneur de Kirmānshāh, Muḥammad 'Alī Mirzā Dawlat Shāh, fils du roi Fatḥ 'Alī Shāh, se fit représenter avec ses deux fils (vers 1822).

Près de Kāzarūn, à Pul-i Ab-i Ginah, le prince Taimūr Mīrzā, gouverneur de la province du Fārs, fit sculpter, à la même époque, un relief, où il est assis sur un trône, et à ses pieds est couché un lion domestiqué. Il est entouré de dignitaires, l'un lui apporte un narguilé, et un autre est muni d'un fusil.
Le relief rupestre le plus récent se situe le long de la route de Téhéran à Amul, dans la gorge de Bandah Burida, au pied du Dimāvand. Il présente l'empereur Naṣr ad Din Shāh (1848-1896) avec ses vizirs.

Dans l'ensemble, les reliefs rupestres Qādjārs sont de caractère naïf, dépourvus de tout mouvement. Les thèmes en vogue à l'époque sassanide réapparaissent: la glorification du monarque ou de princes-gouverneurs trônant, entourés de membres de leur famille et de dignitaires, ainsi que les scènes de chasse. Du point de vue stylistique, ils s'apparentent aux peintures sur toile qui étaient très prisées à l'époque. La plupart des reliefs Qādjārs étaient d'ailleurs peints, et très souvent les artistes imitaient, avec le plus grand soin, les vêtements somptueusement brodés et sertis de pierres précieuses.

Les peintures et les sculptures rupestres Qādjārs, qu'on prétend souvent être démunies de valeur artistique, constituent un témoignage important de l'esprit du temps et des normes esthétiques répandues à l'époque.

XII. Tableau des reliefs rupestres de l'Irān ancien

	Sites	Iconographie	Références
		RELIEFS RUPESTRES DES LULLUBI	
	KURDISTĀN		
1	Sar-i Pul I	Scène de victoire et d'investiture d'Anubanini, roi des Lullubi. Inscription accadienne. Epoque d'Isin I (2017-1794 av. J.C.).	pp. 20; *111 (cat. n° 1)* p. 21 fig. 1.
2	Sar-i Pul II	Scène de victoire et d'investiture d'un roi. Epoque d'Isin I (2017-1794 av. J.C.).	p. 20.
3	Sar-i Pul III	Scène de victoire et d'investiture d'un roi. Epoque babylonienne ancienne (1894-1595 av. J.C.).	p. 20.
4	Sar-i Pul IV	Scène de victoire d'un roi. Inscription accadienne. Epoque d'Isin I (2017-1794 av. J.C.).	p. 20.
		RELIEFS RUPESTRES ELAMITES	
	KHŪZISTĀN		
5	Ḫung-i Naurūzī	Scène d'adoration. 20e-18e s. av. J.C.	pp. 16, 17.
6	Shāh Savār	Scène d'adoration. 20e-18e s. av. J.C.	p. 27.
7	Shikaft-i Salmān I	Scène d'adoration de la famille de Shutruru, ministre de Ḫanni. Inscription néo-élamite. Epoque néo-élamite : 8e/7e s. av. J.C.	p. 27.
8	Shikaft-i Salmān II	Scène d'adoration du roi Ḫanni et de sa famille. Inscription néo-élamite. Epoque néo-élamite : 8e/7e s. av. J.C.	pp. 27; *111 (cat. n° 2).* pl. 1.
9	Shikaft-i Salmān III	Scène d'adoration du roi Ḫanni. Inscription néo-élamite. Epoque néo-élamite : 8e/7e s. av. J.C.	p. 27.
10	Shikaft-i Salmān IV	Scène d'adoration du roi Ḫanni. Inscription néo-élamite. Epoque néo-élamite : 8e/7e s. av. JC.	p. 27.
11	Kūl-i Farah I	Grande scène d'offrande du roi Ḫanni. Inscription néo-élamite. Epoque néo-élamite : 8e/7e s. av. J.C.	pp. 27; *112 (cat. n° 3).*
12	Kūl-i Farah II	Petit bloc de rocher : scène d'offrande. Epoque néo-élamite : 8e/7e s. av. J.C.	p. 27.
13	Kūl-i Farah III	Grand bloc de rocher : scène d'offrande assistée par de nombreux fidèles. Epoque néo-élamite : 8e/7e s. av. J.C.	pp. 27; *112, 113 (cat. n° 4).* pl. 2.
14	Kūl-i Farah IV	Procession de nombreux fidèles vers la scène d'offrande où trône le roi. Epoque néo-élamite : 8e/7e s. av. J.C.	pp. 27; *113 (cat. n° 5).*
15	Kūl-i Farah V	Scène d'offrande. Epoque néo-élamite : 8e/7e s. av. J.C.	p. 27.
16	Kūl-i Farah VI	Scène d'adoration sur un bloc de rocher isolé : le roi et des fidèles. Epoque néo-élamite : 8e/7e s. av. J.C.	pp. 16, 27.
	FĀRS		
17	Kūrāngūn	Scène d'adoration. *Panneau principal* : couple de divinités entouré de fidèles. 17e s. av. J.C. *Panneau latéral* : procession de fidèles. 8e/7e s. av. J.C.	pp. 29; *113, 114 (cat. n°s 6 à 8).* p. 28 fig. 2; pl. 3, 4.
18	Naqsh-i Rustam	Scène d'adoration devant deux divinités. 17e s. av. J.C. Le roi et la reine. 8e/7e s. av. J.C.	p. 29.
19	Naqsh-i Rustam	*Varia* (Elamite ?) Petite figure isolée sur un bloc de rocher.	p. 16.
		RELIEFS RUPESTRES ASSYRIENS	
	KURDISTĀN		
20	Urāmānāt (Tang-i Vār)	Un roi assyrien debout. Inscription assyrienne. Epoque néo-assyrienne : 8e/7e s. av. J.C.	pp. 16, 32.
	PUSHT-I KŪH, LURISTĀN		
21	Shikaft-i Gulgul	Un roi assyrien debout, probablement Asarhaddon. Inscription assyrienne. 680-669 av. J.C.	pp. 16, 32; *114, 115 (cat. n° 9).* pl. 5.

	Sites	Iconographie	Références
		RELIEFS RUPESTRES ACHEMENIDES	
	KURDISTÂN		
22	Bīsutūn	Scène de victoire du roi Darius I sur Gaumāta et les princes déchus perses. Inscription trilingue en vieux-perse, élamite et babylonien. 522-518 av. J.C.	pp. 35; *115, 116 (cat. nos 10, 11).* pl. 6.
	FĀRS		
	Les reliefs sculptés au-dessus des tombes royales de Naqsh-i Rustam et de Persépolis : le roi debout sur un podium, dressé sur un lit d'apparat et hissé par des représentants des satrapies, est en adoration devant un autel.		pp. 35, 36; *116 (cat. n° 12).* pl. 7.
23	Naqsh-i Rustam	Tombe de Darius II (423-404 av. J.C.).	pp. 35, 36.
24	Naqsh-i Rustam	Tombe d'Artaxerxès I (465-424 av. J.C.).	pp. 35, 36.
25	Naqsh-i Rustam	Tombe de Darius I (522-486 av. J.C.). Inscription trilingue en vieux-perse, élamite et babylonien.	pp. 35, 36.
26	Naqsh-i Rustam	Tombe de Xerxès I (486-465 av. J.C.).	pp. 35, 36; *116 (cat. nos 13, 14).* pl. 8.
27	Persépolis	Tombe d'Artaxerxès III (359-338/337 av. J.C.).	pp. 35, 36; *117 (cat. n° 15).*
28	Persépolis	Tombe d'Artaxerxès II (404-359 av. J.C.).	p. 36.
29	Persépolis	Tombe de Darius III (336/335-330 av. J.C.).	p. 36.
		Varia (Achéménide ?)	
30	Kūh-i Rahmat, près de Persépolis	Autel.	p. 16.
		RELIEFS RUPESTRES ACHEMENIDES TARDIFS OU POST-ACHEMENIDES	
	KURDISTĀN		
31	Dukkān-i Dāūd	Prêtre en attitude de prière. 4e/3e s. av. J.C.	pp. 37; *117, 118 (cat. nos 18, 19).*
32	Sakāvand	Scène d'adoration : personnages en attitude de prière devant deux autels. 4e/3e s. av. J.C.	pp. 37; *117 (cat. nos 16, 17).* pl. 9.
33	Ravānsar	Fidèle offrant. 4e/3e s. av. J.C.	pp. 16, 37.
	FĀRS		
34	Gardanah Gāvlīmash	Archer sur bloc de rocher isolé. 4e/3e s. av. J.C.	pp. 16, 37.

	Sites	Iconographie	Références
		RELIEFS RUPESTRES SELEUCIDES	
	KURDISTĀN		
35	Bīsutūn	Héraclès au repos. Inscription grecque 148 av. J.C.	pp. 16, 40; *118 (cat. n° 20).* pl. 10.
		RELIEFS RUPESTRES PARTHES	
	KURDISTĀN		
36	Sar-i Pul	Hommage (probablement investiture) d'un vassal au roi Gotarzès I (91-87 av. J.C.) ou à Gotarzès II (vers 38-51 après J.C.). Inscription parthe.	p. 45.
37	Bisutūn I	Hommage de quatre dignitaires au roi Mithridate II (123-88/87 av. J.C.). Inscription grecque.	pp. 45; *118, 119 (cat. n° 21a).* p. 44 fig. 3.
38	Bisutūn II	Victoire du roi Gotarzès II (vers 38-51 après J.C.) sur Meherdate. Inscription grecque.	pp. 45; *118, 119 (cat. n° 21b).*
39	Bisutūn III	Bloc de rocher isolé : scène d'offrande rendue par le roi parthe « Vologèse » et deux dignitaires devant un autel. Inscription parthe. 1er-2e s. après J.C.	pp. 45; *119, 120 (cat. n° 22).* pl. 11.
	ELYMAÏDE (KHŪZISTĀN)		
40	Ḫung-i Naurūzī	Hommage rendu par le vassal local au roi Mithridate I (probablement également l'investiture). 139/138 av. J.C.	pp. 48; *120, 121 (cat. nos 23, 24).* p. 47 fig. 4; pl. 12).
41	Ḫung-i Yar-i 'Alīwand	Scène d'investiture ? Un prince tend un anneau ? à un vassal. 1er s. av. J.C. - début 2e s. après J.C.	pp. 16, 48.
42	Ḫung-i Kamālwand	Hommage d'un dignitaire à un prince à cheval. Inscription élyméenne-araméenne. 1er s. av. J.C. - début 2e s. après J.C.	pp. 16, 48; *121 (cat. n° 25).* p. 49 fig. 5.
43	Tang-i Butān, Shimbār	a) Hommage de dignitaires locaux à Héraclès-Verethragna. Cinq inscriptions élyméennes-araméennes. b) Personnage isolé en attitude d'hommage. 75 av. J.C. - vers 200 après J.C.	pp. 50; *121, 122 (cat. n° 26).*
44	Kūh-i Tina	Scène d'hommage : prince sur une couche royale ayant un diadème dans la main droite et figure assise avec corne d'abondance ou éventail. 1er s. av. J.C. - 2e s. après J.C.	pp. 16, 50; *122 (cat. n° 27).* p. 51 fig. 6.
45	Kūh-i Taraz	Scène d'investiture ou d'hommage : un personnage assis et un personnage debout.	pp. 16, 50.

	Sites	Iconographie	Références
46	Tang-i Sarvâk I	Offrande du prince Vorod à Héraclès-Verethragna, ensuite deux personnages. Inscription élyméenne - araméenne. 1er s. - début du 3e s. après J.C.	p. 50.
47	Tang-i Sarvâk II	*Face nord-est :* scène d'investiture. *Angle nord :* le prince Vorod en prière devant un autel. *Face nord-ouest* a) Audience avec hommage de dignitaires. b) Hommage de deux enfants, et quatre adultes; un cavalier à cheval tue un ours. c) Combat contre un lion. Six inscriptions élyméennes-araméennes. 1er s. - début du 3e s. après J.C.	pp. 50; *122 à 125 (cat. nos 28 à 31).* pl. 13 à 16.
48	Tang-i Sarvâk III	Combat équestre d'un prince. 1er s. - début du 3e s. après J.C.	p. 52.
49	Tang-i Sarvâk IV	a) Face nord : deux dignitaires debout. b) Face est : personnage allongé en position de repos. 1er s. - début du 3e s. après J.C.	p. 52.
		RELIEFS RUPESTRES SASSANIDES	
		ARDASHĪR I *(224-241 après J.C.)*	
50	Fīrūzābād I (Fārs)	Victoire sur le roi parthe Artabān IV (V) dans un triple combat équestre.	pp. 62; *125, 126 (cat. nos 32, 33).* p. 63 fig. 8.
51	Fīrūzābād II (Fārs)	Investiture à pied (Ahura Mazdā). Inscription en pehlevi de Mihr-Narseh.	pp. 62, 64; *126 (cat. n° 34).* pl. 17.
52	Nasqh-i Radjāb III (Fārs)	Investiture à pied (Ahura Mazdā).	pp. 64 à 66; *126, 127 (cat. n° 35).* p. 65 fig. 9.
53	Naqsh-i Rustam I (Fārs)	Investiture à cheval (Ahura Mazdā). Inscription trilingue : parthe, pehlevi et grecque.	pp. 66, 67; *127, 128 (cat. nos 36 à 39).* pl. 18, 19.
54	Salmās (Adharbāidhān)	Ardashīr I et le prince héritier Shāpur I reçoivent l'hommage des Arméniens vaincus.	p. 67.
		SHĀPŪR I *(241-272 après J.C.)*	
55	Naqsh-i Radjāb I (Fārs)	Shāpūr I à cheval suivi des nobles du royaume. Inscription grecque, parthe et pehlevi.	pp. 69, 70; *128 (cat. n° 40).* pl. 20.
56	Naqsh-i Radjāb IV (Fārs)	Investiture à cheval (Ahura Mazdā).	pp. 70, 71.
57	Naqsh-i Rustam VI (Fārs)	Victoire sur les Romains : Valérien et Philippe l'Arabe.	pp. 71, 72; *129, (cat. nos 41, 42).* pl. 21.
58	Dārābgird (Fārs)	Victoire sur les Romains : Valérien, Philippe l'Arabe et Gordien III.	pp. 72; *129, 130 (cat. nos 43 à 46).* pl. 22.

	Sites	Iconographie	Références
59	Bīshāpūr I (Fārs)	Investiture à cheval (Ahura Mazdā) et victoire sur les Romains : Valérien et Gordien III.	pp. 72, 73.
60	Bīshāpūr II (Fārs)	Victoire sur les Romains : Valérien, Philippe l'Arabe et Gordien III. Inscription en pehlevi du 7e/8e s. après J.C.	pp. 73; *131 (cat. n° 48).* pl. 23.
61	Bīshāpūr III (Fārs)	Victoire sur les Romains : Valérien, Philippe l'Arabe et Gordien III.	pp. 73, 74; *131 à 133 (cat. nos 49 à 51).* pl. 24.
		BAHRĀM I *(273-276 après J.C.)*	
62	Bīshāpūr V (Fārs)	Investiture à cheval (Ahura Mazdā). Bahrām III est allongé sous le cheval de Bahrām I. Inscription en pehlevi, usurpée par le roi Narseh.	pp. 75; *133, 134 (cat. nos 52 à 54).* pl. 25.
		BAHRĀM II *(276-293 après J.C.)*	
63	Naqsh-i Rustam II (Fārs)	Hommage de membres de la famille et de hauts dignitaires.	pp. 78; *134, 135 (cat. nos 55 à 57).* pl. 26.
64	Sārāb-i Bahrām (Fārs)	Hommage de hauts dignitaires.	pp. 78; *135 (cat. nos 58, 59).* p. 79 fig. 10.
65	Sārāb-i Qandīl (Fārs)	Bahrām II reçoit une fleur de lotus de son épouse en présence du prince héritier Bahrām III.	pp. 80; *135, 136 (cat. n° 60).* pl. 27.
66	Barm-i Dilak I (Fārs)	Bahrām II présente une fleur de lotus à son épouse. Inscription en pehlevi.	pp. 80; *136, 137 (cat. nos 61 à 63).*
67	Barm-i Dilak II (Fārs)	Bahrām II et un haut dignitaire.	pp. 80; *137 (cat. n° 64).*
68	Gūyum (Fārs)	Bahrām II debout.	pp. 81; *137 (cat. n° 65).*
69	Bīshāpūr IV (Fārs)	Réception d'une délégation de Bédouins.	pp. 81; *137, 138 (cat. nos 66, 67).* pl. 28.
70	Sar Mashhad (Fārs)	Bahrām II protège son épouse et deux hauts dignitaires contre l'attaque de deux lions. Inscription en pehlevi de Kartīr.	pp. 81; *138, 139 (cat. nos 68 à 70).* pl. 29.
71	Naqsh-i Rustam III (Fārs)	Combat équestre.	pp. 82; *139 (cat. n° 71).*
72	Naqsh-i Rustam VII (Fārs)	Double combat équestre.	pp. 82; *139, 140 (cat. n° 72).* pl. 30.
73	Naqsh-i Radjāb II (Fārs)	Grand-prêtre Kartīr. Inscription en pehlevi	pp. 76; *140 (cat. n° 73).* pl. 31.
74	Naqsh-i Rustam VI (Fārs)	Grand-prêtre Kartīr. Inscription en pehlevi.	pp. 76; *129 (cat. n° 41).* pl. 21.

	Sites	Iconographie	Références
		NARSEH *(293-302 après J.C.)*	
75	Naqsh-i Rustam VIII (Fārs)	Investiture à pied (Anahita).	pp. 83, 84; *140, 141 (cat. nos 74 à 76).* pl. 32.
		HORMIZD II *(302-309 après J.C.)*	
76	Naqsh-i Rustam IV (Fārs)	Combat équestre.	pp. 85; *141, 142 (cat. nos 77, 78).* pl. 33.
		SHĀPŪR II *(309-379 après J.C.)*	
77	Naqsh-i Rustam V (Fārs)	Roi trônant.	pp. 16, 87.
78	Bīshāpūr VI (Fārs)	Victoire sur les Romains et les Chrétiens.	pp. 88 à 90; *142, 143 (cat. nos 79 à 83).* p. 89 fig. 11; pl. 34.
79	Ṭāq-i Bustān I (Kurdistān)	Investiture à pied (Ahura Mazdā et Mithra), et triomphe sur l'empereur romain Julien l'Apostat.	pp. 91; *144, 145 (cat. nos 85 à 87).* pl. 36.
		SHĀPŪR III *(383-388 après J.C.)*	
80	Ṭāq-i Bustān II (Kurdistān)	Petit iwān : Shāpūr III et son père Shāpūr II. Inscription en pehlevi.	pp. 92; *145 (cat. n° 88).*
		KHOSROW II *(591-628 après J.C.)*	
81	Ṭāq-i Bustān III (Kurdistān)	Grand iwān, paroi du fond en haut : investiture à pied (Ahura Mazdā et Anahita).	pp. 95; *146, 147 (cat. n° 91).* pl. 37.
82	Ṭāq-i Bustān IV (Kurdistān)	Grand iwān, paroi du fond, en bas : le roi à cheval.	pp. 95; *147 (cat. nos 92, 93)..* pl. 37.
83	Ṭāq-i Bustān V (Kurdistān)	Grand iwān, paroi de gauche : chasse aux sangliers.	pp. 95; *147 à 149 (cat. nos 94 à 101).* pl. 38, 39.
84	Ṭāq-i Bustān VI (Kurdistān)	Grand iwān, paroi de droite : chasse aux cerfs.	pp. 96; *150, 151 (cat. nos 102 à 105).* pl. 40.
		Varia (période sassanide)	
85	Dārābgird (Fārs)	Sous le relief de la victoire de Shāpūr I sur les Romains : petit panneau représentant la déesse Anahita.	pp. 16; *130 (cat. n° 47).*
86	Rayy (Irāq-i 'Adjamī)	Combat d'un roi contre un ennemi (détruit).	pp. 14, 100, 101.
87	Naqsh-i Rustam (à proximité du relief VIII) (Fārs)	Personnage debout et lion bondissant.	p. 16.

XIII. CATALOGUE

RELIEFS RUPESTRES DES LULLUBI

1. Sar-i Pul I : la victoire du roi Anubanini (fig. 1)

Le tableau, sculpté très haut dans la paroi rocheuse, au-dessus d'un relief parthe, se compose de deux registres, séparés par une bande horizontale.
Le registre supérieur représente, à gauche, Anubanini, roi des Lullubi qui pose le pied gauche sur un ennemi nu étendu sur le sol. De la main droite il porte une hache et de la main gauche un sceptre et un arc. Face au roi, la déesse Innina/Ishtar, coiffée d'un tiare à cornes, amène deux prisonniers nus, agenouillés et ligotés, qu'elle tient au moyen d'une corde passée dans l'anneau que chaque ennemi porte au nez. De la main droite, tendue vers le roi, elle présente un anneau, symbole du pouvoir. Ses épaules sont hérissées d'une hache encadrée de deux massues. Entre le monarque et la déesse, à hauteur de leur tête, apparaît le symbole d'Innina/Ishtar, notamment l'étoile à huit branches inscrite dans un cercle.
Le registre inférieur présente six captifs nus, alignés, les mains liées dans le dos. Le premier à droite, probablement un prince, est coiffé d'une tiare cannelée (ou couvre-chef à plumes). Une inscription accadienne invoque l'aide des divinités pour combattre les ennemis.

Datation : époque d'Isin I (2017-1794 av. J.C.).

RELIEFS RUPESTRES ELAMITES

2. Shikaft-i Salmān II : scène d'adoration du roi Ḫanni et de sa famille (Pl. 1)

Dimensions : haut. 2,28 m; long. 2,65 m.

Trois personnages debout sont dirigés vers la gauche. La première figure, le roi Ḫanni, les mains jointes en attitude de prière, porte une tunique à manches courtes, se terminant campaniformément au-dessus des genoux et resserrée à hauteur de la taille. De son couvre-chef en forme de bonnet, émergent trois tresses, dont deux pendent sur la poitrine et une troisième tombe sur l'épaule gauche. Il a une longue barbe carrée. A droite se trouve la reine qui ramène également les mains devant la taille. Elle est vêtue d'une longue robe à manches courtes, ornée de franges. Une tresse de la chevelure opulente retombe sur l'épaule gauche. Elle est parée d'un lourd collier.
Leur fils, dans une attitude identique et vêtu de la même façon que son père, s'insère entre eux. Les cheveux, à longue tresse pendante, sont maintenus par des rubans. Une inscription élamite est gravée au-dessus de la tunique de Ḫanni, de celle de l'enfant et sur le bas de la robe de la reine.

Datation : période néo-élamite : VIIIe/VIIe siècle av. J.C.

3. Kūl-i Farah I : grande scène d'offrande de Ḫanni
Dimensions : haut. 1,10 m à 1,30 m; long. 1,66 m.

Ce relief, le plus important d'Idhah- Mālamīr, reproduit une scène d'offrande du roi Ḫanni, accompagné de deux hauts dignitaires. Devant eux sont amenés les animaux destinés au sacrifice et immolés en présence de musiciens.
Cette scène, gravée dans un panneau sur la face nord de la gorge, est dominée par la grande figure du roi Ḫanni qui, les mains jointes, est en attitude de prière. Il est suivi, en haut, de son ministre Shutruru et, en bas, de son vizir Shutrurura. Le ministre tient un arc à la main gauche levée et un grand carquois pend à son ceinturon. Le vizir joint les mains devant la poitrine.
Deux petites scènes superposées sont sculptées sur la partie droite du relief. Le groupe supérieur compte trois musiciens, vêtus de longues tuniques qui, de la main gauche, tiennent chacun un instrument. Le premier porte une harpe triangulaire à quatorze cordes, le second une harpe horizontale à neuf cordes et le troisième un tambourin carré.
Le second groupe représente une scène d'offrande. En bas, un prêtre verse probablement de l'encens sur un petit autel. Le corps et les têtes tranchées de trois béliers sont étalés plus haut. A gauche du prêtre, deux hommes amènent un bœuf à bosse; l'un a saisi l'animal par les cornes, l'autre le pousse en avant. Au-dessus des bêtes abattues, un quatrième personnage apporte une chèvre.
Une longue inscription de vingt-quatre lignes couvre toute la largeur du relief, sans toutefois empiéter sur les figures. Le nom des personnages est indiqué par une courte légende, inscrite sur leur vêtement ou à côté d'eux.

Datation : période néo-élamite : VIIIe/VIIe s. av. J.C.

4. Kūl-i Farah III : scène d'offrande (vue de la face sud) (Pl. 2)
Dimensions : haut. 2,45 m à 3,22 m; long. totale du bloc 6,50 m.

Ce grand bloc de rocher isolé est couvert sur toutes les faces de sculptures qui représentent une scène d'offrande, suivie d'une procession de nombreux adorants.
Le rituel proprement dit se déroule sur l'étroite face est (à l'extrême droite, peu visible); trois bœufs à bosse et dix-huit bouquetins (six rangées de trois) y seront sacrifiés par des prêtres.
Sur la face sud-est, un grand personnage est présenté debout (un roi ?) sur une estrade portée par quatre hommes agenouillés. Il est suivi de soixante-cinq adorants, répartis sur quatre rangées, et qui, habillés d'une courte tunique ou d'une longue robe, tendent les bras, en signe d'adoration.

La procession se prolonge sur la face sud-ouest (47 adorants) et ouest (5 adorants) respectivement en quatre et deux registres. Le défilé qui, en trois rangées totalisant quarante-trois fidèles, continue en sens inverse sur le côté nord, est introduit, de nouveau, par un grand personnage (un roi ?). Trois harpistes et quelques personnages vont à la rencontre du cortège.

Datation : période néo-élamite : VIIIe/VIIe s. av. J.C.

5. Kūl-i Farah IV : scène d'offrande d'un roi trônant en présence de dignitaires
Dimensions : haut. 2,60 m; long. environ 2 m.

Ce panneau est subdivisé en cinq registres. Au registre supérieur, le roi habillé d'une longue tunique est assis sur un trône devant une table d'offrande. Quatre dignitaires et trois vases sont disposés derrière lui. En face du roi se dressent deux prêtres; l'un dépose un objet sur la table et l'autre apporte un objet également indéfinissable. Un animal est immolé derrière eux. Trois personnes sont encore visibles à un niveau plus élevé.
Sur les trois registres suivants, deux groupes se dirigent, à chaque reprise, l'un vers l'autre. Certains portent une tunique courte, d'autres une tunique longue. La main droite est levée à hauteur du visage; le bras gauche se ramène à la taille. Sur le registre inférieur (le cinquième), six figures lèvent les bras en signe de respect.
La composition de ce relief, qui est très érodé, annonce déjà celle des Achéménides.

Datation : période néo-élamite : VIIIe/VIIe s. av. J.C.

6. Kūrāngūn : scène d'adoration : vue générale (Pl. 3, fig. 2)

Un relief élamite a été sculpté sur une paroi rocheuse presque verticale, à environ 60 m au-dessus de la rivière Fahliān. Le panneau principal représente un couple divin assis, daté du XVIIe s. av. J.C. La procession de fidèles qui progressent en descendant aurait été ajoutée au VIIIe/VIIe s. av. J.C.

7. Kūrāngūn : panneau principal (détail du no 6) (fig. 2)
Dimensions : haut. 1,60 m; long. 3,65 m.

Le panneau central rectangulaire, très plat de facture, reproduit une scène d'adoration devant un couple divin.
Une divinité masculine, probablement le dieu élamite Napirisha (ou Inshushinak), portant la couronne à cornes, est assise sur un trône de serpents. Il tient deux serpents dans la main gauche, et dans la droite levée un anneau et une baguette d'où jaillissent des

jets d'eau. Le premier est dirigé vers les trois adorants debout devant lui; le second passe au-dessus du couple divin en direction du premier des deux fidèles placés derrière eux. La déesse assise Kiririsha (ou Ishnikarab), parée également d'une couronne à cornes, est installée sur un trône en forme d'animal, et brandit deux serpents. Devant le dieu se trouve un objet indéfinissable, peut-être une table d'offrande. Une rivière animée par quelque vingt-cinq poissons coule à l'avant-plan de la composition.

Datation : période élamite ancienne : XVII[e] s. av. J.C.

8. Kūrāngūn : panneau latéral de gauche; procession d'adorants (détail du n° 6) (Pl. 4)
Dimensions : haut. 1,70 m; long. 4,30 m; haut. des personnages de 0,85 m à 0,88 m.

A gauche du panneau central, sept personnages isolés ont été sculptés (voir fig. 2).
Ensuite, une procession de dix-sept adorants, répartis sur deux rangées superposées, descendent vers la scène principale. Les orants portent une courte tunique, serrée à la taille par une ceinture. Une tresse de leur chevelure opulente retombe dans le dos. Ils ont tous les mains jointes devant la taille, en signe de vénération.
Un escalier en colimaçon de vingt et une marches descend du sommet du rocher, où se trouvait un sanctuaire, vers la scène principale.
Sur la face extérieure de l'escalier treize adorants se présentent dans la même attitude et vêtus de façon analogue (voir fig. 2).

Datation : période néo-élamite : VIII[e]/VII[e] s. av. J.C.

RELIEFS RUPESTRES ASSYRIENS

9. Shikaft-i Gulgul : le roi Asarhaddon ? (Pl. 5)
Dimensions : haut. 1,25 m; larg. 0,82 m.

Le relief est sculpté dans un panneau peu profond, arrondi au sommet. Le roi portant une haute tiare, une moustache, une longue barbe et paré de boucles d'oreille est mis de profil. Il est vêtu d'une longue tunique qui descend jusqu'aux chevilles et laisse les pieds apparents. A la ceinture, une longue épée est fixée quasi horizontalement derrière lui. Le bras gauche est caché par le torse, mais la main tient probablement une massue. Le bras droit a pratiquement disparu par effritement, mais on devine encore que la main portait à la bouche devant le visage, un objet difficilement identifiable, peut-être une fleur

ou un gobelet.
De part et d'autre du visage du souverain, figurent des symboles de divinités : à gauche les sept planètes « sibitti », et la pleine lune dans un segment, du dieu lunaire Sin. Le disque inscrit de l'étoile, symbole de la déesse Ishtar, était également représenté. Du côté droit, on reconnaît le disque ailé, probablement du dieu solaire Shamash, et la tiare à cornes d'une divinité (Assur ?). Une inscription assyrienne recouvre la plus grande partie du relief. Le mauvais état de conservation du texte, dans lequel apparaissent plusieurs lacunes, ne permet pas de repérer le nom du monarque, ni de saisir les circonstances de l'aménagement de ce relief.

Datation : sans nul doute, ce relief rupestre appartient à la période néo-assyrienne et doit être attribué à un des monarques suivants : Sennacherib (704-681 av. J.C.), Asarhaddon (680-669 av. J.C.) ou Assurbanipal (669-630 av. J.C.). Il convient néanmoins de donner la préférence au roi Asarhaddon.

RELIEFS RUPESTRES ACHEMENIDES

10. Bīsutūn : la victoire de Darius I (Pl. 6)
Dimensions : haut. 3 m; long. 5,50 m.

Ce relief rupestre est taillé dans la falaise abrupte, à environ 60 m de hauteur.
Le roi Darius I (522-486 av. J.C.) lève le bras droit et tient dans la main gauche un arc qu'il repose sur le pied gauche. Il piétine son adversaire, le mage Gaumāta (522 av. J.C.), qui, bras levés, implore sa grâce. Le roi porte une couronne crénelée, une imposante barbe carrée, et est vêtu d'une longue tunique. Il est suivi de ses deux écuyers : Intaphernès, l'arc à la main gauche, et Gobryas dont les deux mains tiennent une lance dressée.
Devant le monarque défilent neuf prisonniers qui, attachés les uns aux autres par une corde au cou, ont les mains ligotées derrière le dos. Ils se différencient par leurs vêtements. Les huit premiers, nu-tête, sont les princes déchus des diverses satrapies qui complotèrent avec Gaumāta. Après la victoire de Darius I sur les Scythes en 519 av. J.C., une inscription fut partiellement détruite pour céder la place à la dernière figure, un souverain scythe. Dans le haut du tableau, un buste émerge d'un disque ailé.
Une inscription trilingue (vieux perse, babylonien et élamite) est gravée au-dessus des personnages et en dessous du panneau.

Datation : Darius I (sculpté vers 522/518 av. J.C.).

11. Bīsutūn : le buste de Darius I (détail du n° 10)

Le roi Darius I, qui lève le bras droit, est coiffé d'une couronne crénelée, et porte une imposante barbe carrée d'inspiration assyrienne.

Datation : Darius I (sculpté vers 522 av. J.C.).

12. Naqsh-i Rustam : les tombeaux rupestres achéménides (vue d'ensemble) (Pl. 7)

Quatre rois achéménides ont fait creuser leurs tombeaux dans la falaise rocheuse abrupte de Naqsh-i Rustam. De gauche à droite : Darius II (423-404 av. J.C.), Artaxerxès I (465-424 av. J.C.), Darius I (522-486 av. J.C.), et enfin la tombe rupestre de Xerxès I (486-465 av. J.C.), à l'extrême droite hors du champ visuel de notre document. Des reliefs rupestres sassanides furent sculptés en dessous des tombes achéménides.

13. Naqsh-i Rustam : la tombe rupestre de Xerxès I (vue d'ensemble)

Toutes les tombes achéménides ont une façade cruciforme (23 m de hauteur, 18 à 20 m de longueur), dont la partie transversale rappelle celle d'un palais à quatre colonnes engagées munies de chapiteaux, en forme de double protome de taureaux adossés. L'entrée est surmontée d'une gorge égyptienne. La partie supérieure de la façade cruciforme est décorée de bas-reliefs.

Datation : Xerxès I (486-465 av. J.C.).

14. Naqsh-i Rustam : la tombe rupestre de Xerxès I (détail du n° 13) (Pl. 8)
Dimensions : partie supérieure de la façade cruciforme décorée de bas-reliefs, haut. 8 m; long. 10 m.

La partie supérieure de la façade cruciforme est décorée de vingt-huit représentants des diverses satrapies de l'empire, superposés en deux rangs. Ils soutiennent un gigantesque lit d'apparat aux pieds moulurés en griffes de lion et qui soutient un podium à gradins sur lequel se dresse le roi. Celui-ci porte la tiare crénelée, une longue barbe carrée et la tunique (le « Candys ») spécifique. Il lève la main droite en signe de vénération devant un autel du feu, couvert de flammes. Il tient un arc posé sur la pointe du pied gauche. Au sommet du tableau apparaît le buste couronné émergeant d'un disque ailé, ainsi que le globe lunaire. A droite et à gauche, des gardes du corps délimitent la scène.

Datation : Xerxès I (486-465 av. J.C.).

15. Persépolis : tombe d'Artaxerxès III : détail du bas-relief

Soldat perse debout, lance aux mains, gardant la tombe à droite de l'entrée.

Datation : Artaxerxès III (359-338/337 av. J.C.).

RELIEFS RUPESTRES ACHEMENIDES TARDIFS OU POST-ACHEMENIDES

16. Sakāvand : vue générale (Pl. 9)

Au lieu dit Sakāvand, au Sud de Bīsutūn, trois tombes, probablement des astodans ou osthotèques, furent creusées dans le rocher. La tombe centrale est surmontée d'un relief.

Datation : période achéménide tardive ou post-achéménide (IVᵉ/IIIᵉ s. av. J.C.).

17. Sakāvand : scène d'adoration (détail du n° 16)
Dimensions : grand personnage : haut. 1,87 m, petit personnage : haut. 0,97 m.

A gauche, un homme grandeur nature est représenté de profil. Il lève les bras en attitude de prière, comme le recommande le prophète Zarathustra dans les Gatha's qui prescrivent aux croyants d'adorer Ahura Mazdā, les bras tendus. Il est nu-tête, porte une barbe pointue et est vêtu d'une longue robe, dont les plis évoquent rudimentairement l'habillement achéménide. A droite un personnage, coiffé d'un bashlik (couvre-chef en coton ou cuir, pointu sur le devant, et prolongé de deux rubans sur la nuque), porte une tunique courte. Il lève les bras, en attitude d'orant, devant deux autels du feu. Il semble tenir un objet mal défini dans la main gauche. L'ensemble, composé de deux autels et de la figure à droite, fut probablement ajouté postérieurement.

Datation : période achéménide tardive ou post-achéménide (IVᵉ/IIIᵉ s. av. J.C.).

18. Dukkān-i Dāūd : vue d'ensemble

A Dukkān-i Dāūd, près de Sar-i Pul, sur la route de Kirmānshāh, une tombe fut aménagée, à 12 m de hauteur, dans la surface de la falaise abrupte. La façade est délimitée par des encadrements en retrait. Les colonnes de la façade se sont effondrées sous la pression de la masse rocheuse; seuls subsistent l'abaque et la base d'une colonne. Une ouverture donne accès à une chambre funéraire rectangulaire. En dessous de la tombe

rupestre, la représentation d'un prêtre (nommée de nos jours « Kil-i Dāūd ») a été sculptée dans un panneau rectangulaire.

Datation: période achéménide tardive ou post-achéménide (IVe/IIIe s. av. J.C.).

19. Dukkān-i Dāūd : prêtre (détail du n° 18)
Dimensions: panneau: haut. 1,47 m; long. 1 m.

Un prêtre ou un mage, vu de profil, porte une longue tunique et est coiffé du « bashlik ». Dans la main gauche, il tient le barsum ou faisceau de rameaux sacrés, utilisé lors des cérémonies religieuses du Zoroastrisme. La main droite est levée en geste d'adoration. La représentation fut exécutée postérieurement à l'aménagement de la tombe.

Datation: période achéménide tardive ou post-achéménide (IVe/IIIe s. av. J.C.).

RELIEFS RUPESTRES SELEUCIDES

20. Bīsutūn : le relief rupestre d'Héraclès (Pl. 10)

Cette statue se détache à flanc de coteau sur une plate-forme, située à 3,50 m au-dessus du niveau de la route actuelle. Le héros grec (1,42 m de long), représenté en athlète nu allongé, se repose sur une peau de lion au pied d'un olivier. La tête et le torse sont vus de face. Le bras droit repose sur la cuisse, et dans la main gauche il tient une coupe. Près des pieds, une lourde massue est sculptée dans le roc. Un carquois et un arc dans sa gaine sont accrochés aux branches d'un olivier.
Derrière la tête d'Héraclès, une stèle à inscription grecque relate que cette statue d'Héraclès fut érigée par Hyakinthos, fils de Pantauchos, en l'honneur du gouverneur séleucide local Kleomenis, en l'an 163 (selon le calendrier séleucide), ce qui correspond à 148 av. J.C.

RELIEFS RUPESTRES PARTHES

21. Bīsutūn I-II : Mithridate II reçoit l'obédience des satrapes, et la victoire de Gotarzès II sur Méherdate
Dimensions: totalité du panneau: long. 12,10 m.

Relief a: haut. 3,30 m; long. 6,65 m (dont 3,65 m pour l'inscription persane).
Relief b: haut. 3,10 m; long. 5,45 m.

a) Bīsutūn I: Mithridate II reçoit l'obédience de quatre satrapes

Sous le relief illustrant la victoire de Darius I (522-486 av. J.C.) sur Gaumāta, le roi parthe Mithridate II (123-88/87 av. J.C.) fit sculpter un panneau, qui fut malheureusement dégradé par une inscription en persan de 1684 après J.C. A gauche de l'inscription, on distingue encore un personnage et deux silhouettes drapées, accompagnées, au-dessus, d'une inscription grecque et, à droite, d'un texte en persan.

Un dessin naïf, qui aurait été réalisé vers 1673 par J. Grélot (fig. 3), nous permet, non seulement de comprendre la composition, mais également de compléter l'inscription grecque. Cinq personnages plus grands que nature, vêtus d'une longue tunique, sont représentés de profil. Les quatre dignitaires à gauche regardent la cinquième figure, qui leur fait face à droite. Tous les personnages, sauf le quatrième, lèvent la main droite en signe de respect. De plus, la seconde figure tient le symbole de la Victoire ailée.

Datation: Mithridate II (123-88/87 av. J.C.).

b) Bīsutūn II: la victoire de Gotarzès II sur Méherdate

A droite du relief de Mithridate figure une scène érodée de combat de cavalerie, et qui représente la victoire du roi Gotarzès II (vers 38-51 après J.C.) sur Méherdate. Un minuscule écuyer galope, lance pointée, vers la droite, et en dessous un deuxième désarçonne un ennemi. Le cavalier du centre, Gotarzès II, plus grand que ses compagnons, mais dans une attitude similaire, semble subitement encourager son cheval, quoique l'élan soit coupé. Il porte un heaume à visière et atteint de la lance son adversaire dont la monture culbute et s'effondre. Méherdate, transpercé, glisse au-dessus de l'encolure de son cheval et s'écrase à même le sol. Dans l'angle droit supérieur, on discerne encore un cheval en fuite. Au-dessus de Gotarzès II plane une Victoire ailée tenant un anneau enrubanné.

Datation: Gotarzès II (38-51 après J.C.).

22. Bīsutūn III : offrande devant un autel (Pl. 11)
Dimensions: haut. du bloc de rocher: 2,50 m; du roi sur la face antérieure: 1,83 m.

Sur un grand bloc de rocher isolé, un monarque sacrifie devant un autel. Il est présenté de face, sauf la jambe gauche qui est légèrement de profil. Il porte le costume traditionnel

parthe. Une tunique aux longues manches est maintenue à la taille par une large ceinture décorée de disques, et à laquelle est suspendu un poignard. Le large pantalon, dont les incisions verticales évoquent les plis, est serré dans des bottes. Un diadème à longs rubans ceint la tête. La main gauche tient un récipient où il a pris l'encens qu'il répand de l'autre main sur l'autel.
Deux dignitaires, vêtus de la même façon, sont sculptés sur les parois latérales du roc. Le dignitaire de gauche porte un manteau enroulé sur l'épaule, celui de droite lève une coupe de la main droite.
L'inscription parthe gravée sur l'autel mentionne le nom de Vologèse.

Datation : Cinq rois ayant régné entre 51 et 227 après J.C., ont porté le nom de Vologèse, si bien qu'il est impossible de dater ce relief avec précision. En se basant sur des caractéristiques stylistiques, il peut probablement être situé au Ier ou IIe siècle après J.C.

23. Ḫung-i Naurūzī : hommage à Mithridate I (et probablement aussi l'investiture d'un vassal local) : vue d'ensemble (Pl. 12, fig. 4)
Dimensions : long. du panneau : 4,15 m; haut. du cheval avec cavalier : 1, 80 m; (haut. du cavalier : 1,60 m); haut. de la figure centrale : 2 m; haut. des trois figures à droite : 1,52 m à 1,67 m.

Au revers d'un grand bloc de rocher, décoré d'un relief élamite ancien, une scène sculptée a été exécutée, dans un panneau en retrait. Il se compose de six personnages : à gauche un cavalier, suivi d'un page de profil, et à droite quatre dignitaires vus de face. Ces quatre figures sont vêtues à la mode typiquement parthe : longue tunique et large pantalon à cannelures horizontales suggérant des plis. La figure centrale qui en outre porte une pèlerine, lève le bras droit et présente un objet difficilement identifiable (probablement une pomme de pin) au cavalier. La main gauche repose sur la poignée de son épée et un poignard est suspendu à la hanche droite. Son voisin au manteau enroulé sur l'épaule lève le bras droit et tient à la main le même objet difficilement reconnaissable; la main gauche vient à la taille. Le second et le troisième dignitaires, armés d'un poignard, ont les bras croisés sur la poitrine.

Datation : Mithridate I, vers 139/138 av. J.C.

24. Ḫung-i Naurūzī : le cavalier Mithridate I et le page (détail du n° 23)

La partie gauche du relief présente un cavalier suivi de son page. La chevelure opulente et bouclée du cavalier est maintenue par un bandeau noué, dont les rubans retombent

sur le dos. Le cheval, richement harnaché - la couverture est marquée - tient la patte avant gauche levée. Presque totalement caché par le cavalier, s'avance le page. Un oiseau tourné vers le cavalier plane au-dessus de la tête du cheval; il tient un anneau dans les serres. Un second volatile, ailes déployées et un anneau au bec, se trouve à proximité de la figure centrale.
Le cavalier présente des similitudes frappantes avec l'effigie du roi Mithridate I (vers 171-139/138 av. J.C.), gravée sur ses monnaies. Le roi parthe Mithridate I conquit en 139/138 av. J.C. le royaume d'Elymaïde. Il s'agit probablement d'un fait historique, sans doute l'hommage rendu à Mithridate I par un vassal local, Kamnaskirès, accompagné de trois dignitaires.

Datation : Mithridate I, vers 139/138 av. J.C.

25. Ḫung-i Kamālwand : scène d'hommage (fig. 5)
Dimensions : haut. du panneau 1,55 m; long. 1,30 m.

Deux personnages sont figurés : à gauche un cavalier, à droite un homme debout. Le cheval est de profil et le cavalier de face; la monture est très petite par rapport au cavalier. Celui-ci porte un casque à plumes, muni de longs rubans, une tunique et un pantalon repris par les bottes. De la main gauche il tient les rênes et de la droite une lance. L'homme debout, mis de face est figuré trop grand. Il porte une longue tunique parthe qui descend en dessous des genoux. Le bras gauche repose à hauteur de la hanche, et la main droite tient une petite cruche. Un texte élyméen-araméen est gravé au-dessus de la scène. Ce relief illustre l'hommage d'un dignitaire à un prince d'Elymaïde.

Datation : Ier s. av. J.C. - début IIe s. après J.C.

26. Tang-i Butān, Shimbār
Dimensions : panneau : haut. 2 m (1,10 m pour le cinquième groupe); long. 8,50 m.

A première vue, le panneau sculpté donne l'impression de former une bande continue, mais un examen attentif nous révèle que le tableau réunit quatre groupes distincts, de composition analogue. Chaque tableau représente deux personnages, sauf le second qui en compte trois. Ensuite, trois petites figures sont taillées dans un panneau plus petit. Tous les personnages dénotent une parfaite frontalité. Chacun des quatre groupes se compose d'un homme nu à gauche et d'un (deux dans le second groupe) personnage, vêtu à la mode parthe. Un autel se dresse entre les deux figures. L'homme nu tient la main droite sur une massue, et de la main gauche il serre une coupe devant la poitrine.

Il est coiffé d'un diadème, dont les rubans ondoyants sont nettement visibles derrière la tête. Ce personnage est incontestablement le dieu grec Héraclès, qui fut identifié au dieu iranien Verethragna.
L'homme qui l'accompagne est vêtu d'un large pantalon et d'une tunique qui descend en dessous des genoux, retenue par une ceinture; un manteau enroulé est jeté sur l'épaule gauche. Il lève la main droite, la paume tournée vers Héraclès-Verethragna.

Les cinq inscriptions élyméennes-araméennes, gravées sur ce panneau, dénotent des différences paléographiques, qui prouvent que les groupes n'ont pas été exécutés simultanément, mais représentent des générations différentes. Ils illustrent, chaque fois, une scène d'hommage d'un dignitaire local au dieu Héraclès-Verethragna, sous la forme d'un sacrifice sur un autel.

Datation : en raison des diverses interprétations chronologiques des inscriptions qui s'échelonnent entre 75 av. J.C. jusqu'à 200 après J.C., on ne peut dater ce relief avec précision.

27. Kūh-i Tina (Bard-i But) (fig. 6)
Dimensions : haut. 0,84 m; long. 1,25 m.

Ce relief est sculpté sur la face intérieure d'un des deux grands blocs de rocher adossés. Un personnage est allongé sur un lit d'apparat. Son bras gauche replié repose sur une pile de coussins, et de la main ramenée devant la poitrine il tient une coupe. De la main droite, il présente un diadème. A ses côtés se trouve un personnage assis, dont les jambes reposent sur un escabeau et dont la main droite tient soit une corne d'abondance, soit un éventail.

Datation : Ier s. av. J.C. - IIe s. après J.C.

28. Tang-i Sarvāk : vue générale du deuxième bloc de rocher (Pl. 13)
Dimensions : haut. totale : 8,60 m; long. totale de la face antérieure ou nord-est (à gauche) 6,70 m; paroi latérale (à droite) 6 m.

Le deuxième, le plus important des quatre blocs de rocher isolés, est décoré de tableaux sur la face nord-est, l'angle nord et la face nord-ouest.

Datation : les reliefs ne peuvent être datés avec certitude, parce que les opinions concernant la datation des textes sont trop divergentes, du Ier s. au début du IIIe s. après J.C.

29. Tang-i Sarvāk II : paroi nord-est ou face antérieure (détail du no 28) (Pl. 14)
Dimensions : haut. 2,15 m; long. 4 m.

Le registre supérieur représente un prince étendu sur une couche de parade; à gauche deux personnes sont assises sur un siège commun; à droite se trouve une personne debout.
La figure allongée croise les jambes et son coude gauche repose sur une pile de coussins. Il tient une coupe à la main gauche, et de la main droite levée il tend un diadème. Sa chevelure touffue, émergeant d'un casque conique, surmonté d'une protubérance, se répand en deux masses sur les épaules. Il est vêtu d'une longue tunique et du pantalon parthe. Au lit de parade, recouvert d'un tapis, sont fixées une série de clochettes ou de glands; les pieds sont sculptés en forme d'oiseaux montés sur un socle : aux extrémités des aigles et au centre probablement un oiseau du paradis couronné de volutes.

Les deux personnages assis devant le roi portent un large pantalon et une longue tunique qui retombe entre les jambes et traine derrière eux sur le sol. Leur chevelure est maintenue par des nœuds dont les bandelettes flottent sur les épaules. Le premier, à gauche, est coiffé d'un casque arrondi muni de onze pointes se terminant en petites boules, et surmonté au centre d'un bouton saillant. Il tient un long sceptre dans la main droite levée. Le second porte un casque arrondi paré d'une plume. Sa lance tenue de la droite est ornée de banderoles. Les deux personnages lèvent une coupe de la main gauche.
La figure située à droite du prince allongé est vêtue d'une longue tunique qui couvre les genoux et d'un large manteau qui retombe dans le dos. Sa tête est couverte d'un casque arrondi, couronné d'un appendice protubérant. Le bras droit est tendu derrière les épaules du prince allongé, et sa main gauche tient une gerbe de fleurs ou plus probablement une corne d'abondance. Deux inscriptions ont été gravées au-dessus de cette scène.

L'identification des différents personnages est controversée. L'homme couché sur le lit de parade est le prince Vorod. Les deux figures assises à gauche sont identifiées par certains auteurs comme étant Mithra et Anahita ou encore Artémis et Athena. Des arguments vont néanmoins à l'encontre de cette hypothèse. Il s'agit incontestablement de deux hommes (ils ont une moustache); la figure de gauche ne porte pas la couronne radiée de Mithra, mais un casque hérissé de pointes qui se terminent par de petites sphères, comme celui du roi Antioche sur le relief de Nimrud Dagh. Les inscriptions mentionnent bien un prince mais ne citent aucune divinité... Nous proposons de reconnaître dans ce tableau une scène d'investiture où le prince Vorod d'Elymaïde, couché sur

un lit d'apparat, montre ostensiblement à ses vassaux le diadème, emblème de son pouvoir et de sa puissance, dont il vient d'être investi.

Datation : voir cat. n° 28.

30. Tang-i Sarvāk II : angle nord (détail du n° 28)
Le prince Vorod en prière devant un autel (Pl. 15)
Dimensions : haut. du prince : 2,80 m.

Un personnage, plus grand que nature, occupe un côté et l'autel l'autre côté du rocher. Le prince, représenté intégralement de face, porte la tiare conique rainurée, surmontée d'une protubérance ronde; les cheveux retombent en deux masses touffues sur les épaules. Une grande moustache et une barbe carrée sont apparentes. Il est vêtu d'un ample pantalon et d'une longue tunique retenue par une écharpe à pans retombants. Une pèlerine, fermée par un camée, est jetée sur la tunique. Un manteau enroulé est posé, de surcroît, sur l'épaule gauche. Il tient un objet indéterminable (une fleur ?) à la main gauche.
La main droite est tendue en signe d'adoration vers l'autel qui se compose de deux socles superposés et d'un fût de colonne ceint d'un diadème muni de deux fanons. Un texte de cinq lignes est gravé en dessous de l'autel et une inscription de deux lignes se remarque au-dessus de la niche du prince.

Datation : voir cat. n° 28.

31. Tang-i Sarvāk II : paroi nord-ouest (détail du n° 28)
Scène d'hommage, chasse, combat contre un lion (Pl. 16)
Dimensions : haut. 4,85 m; long. 6 m.

La face nord-ouest comprend trois registres.

Le registre supérieur compte neuf personnages; le premier à gauche, le prince Abar Basi est assis sur un trône, les pieds reposant sur un escabeau. La main gauche est ramenée sur la poitrine; dans la droite il tient probablement un sceptre ou une crosse. Un haut dignitaire se trouve à ses côtés devant un autel. Sur le même alignement, cinq personnages (n°s 3 à 7) sont représentés de façon identique : les bras croisés sur la poitrine; le septième est cependant plus grand et placé à un niveau inférieur. La huitième figure, le grand vizir Bel Dusa, assis sur un trône comme le prince Abar Basi (n° 1) tient les mains à la taille. Le dernier personnage (n° 9) empoigne des deux mains une crosse mince et longue.
Ce tableau illustre une audience publique, au cours de laquelle le prince et un grand vizir assis sont entourés de dignitaires.

Le registre médian englobe deux scènes, d'une part à gauche deux enfants et quatre adultes, et d'autre part, à droite une chasse. Les quatre adultes progressent vers la gauche; la tête et le corps sont rendus de face, le bras droit est levé, la paume de la main ouverte, en signe d'hommage. Le bras gauche, caché par le manteau enroulé, n'est pas rendu. Ils sont précédés de deux enfants également reproduits frontalement.
A l'extrémité droite, apparaît un cavalier qui tue un ours. Il porte une longue tunique nouée à la taille, et un ample pantalon repris dans les bottes. Le cheval, de profil, galope jambes avant levées. Le cavalier, visage et buste de face, est nettement trop grand par rapport à sa monture; ses pieds touchent le sol. Le carquois est retenu par un anneau à la selle. Il tient l'arc et les brides de la main gauche. Sa main droite plonge une dague dans le cou de l'animal. L'ours, de profil, se dresse sur l'arrière-train et lève les pattes de devant pour se défendre. Une inscription, en cinq lignes, est apposée au-dessus de l'ours.

Le registre inférieur montre un homme qui, du bras droit tendu, étrangle un lion assis. Sa main droite est placée à hauteur de la taille sur le pommeau d'une longue épée. Il est représenté de face, les jambes écartées, et est vêtu d'une haute mitre, d'une tunique et d'un large pantalon. Un manteau est posé sur l'épaule.

Datation : voir cat. n° 28.

RELIEFS RUPESTRES SASSANIDES

32. Fīrūzābād I : victoire du roi Ardashīr I, sur le dernier monarque parthe Artabān IV (V) (fig. 8)
Dimensions : haut. environ 4 m; long. 19,80 m.

Cette victoire est illustrée par trois combats singuliers réunis dans un triptyque. Dans le premier groupe, à droite sur le relief, Ardashīr I à cheval désarçonne de sa longue lance le roi Artabān IV (V), dont le cheval culbute. Au centre, le prince héritier Shāpūr I, fils et successeur d'Ardashīr I, également à cheval, terrasse son ennemi Darbendān, le chan-

celier du roi parthe. Dans le dernier groupe à gauche, le page d'Ardashīr I, à cheval, maîtrise brutalement des deux mains son adversaire.

Datation : Ardashīr I (224-241 après J.C.).

33. Fīrūzābād I : Ardashīr I à cheval dans le premier groupe (détail du n° 32)

Le roi Ardashīr I à cheval est représenté de profil, seul le torse est de face. Un simple ruban, dont les pans plissés flottent sur la nuque, entoure sa tête. Les cheveux, très stylisés, sont réunis au sommet de la tête, en une grande touffe, dont des mèches plus longues retombent sur les épaules. La barbe est passée dans un anneau. Sur sa cotte de mailles, faite de chaînons assemblés, il porte une armure et une petite pèlerine maintenue par une boucle. De la main droite, il tient une lance. Le blason d'Ardashīr I, notamment un anneau à deux rubans, est répété, tel un motif décoratif, sur le revêtement en métal de sa monture.

Datation : Ardashīr I (224-241 après J.C.).

34. Fīrūzābād II : investiture d'Ardashīr I (Pl. 17)
Dimensions : haut. 3,90 m; long. 7,10 m.

Le relief d'investiture d'Ardashīr I à Fīrūzābād fut probablement exécuté peu après son couronnement à Ctésiphon en 226 après J.C. La scène principale, à gauche, représente Ahura Mazdā qui, à la main gauche, tient le barsum ou faisceau rituel et de la main droite levée, remet au roi le diadème enrubanné, symbole de l'investiture. Un autel du feu s'insère entre la divinité et le monarque.
A droite, un second groupe comprend quatre dignitaires. On y distingue, d'abord, un jeune page, qui tient un éventail au-dessus de la tête du roi. Il est suivi de trois hommes qui portent la main droite au menton, en signe de respect; leur main gauche est posée sur le pommeau de l'épée. Le premier personnage, derrière le page, est Shāpūr I, le successeur d'Ardashīr I. Son couvre-chef est gravé d'un emblème représentant un anneau sur pied couronné d'un croissant.

Datation : Ardashīr I (224-241 après J.C.).

35. Naqsh-i Radjāb III : investiture d'Ardashīr I (fig. 9)
Dimensions : haut. 3,04 m; long. 4,90 m.

Trois groupes distincts interprètent l'événement. Quatre personnages occupent le centre du tableau. Le dieu Ahura Mazdā, à droite, offre au roi un diadème enrubanné, symbole de l'investiture. Deux petites figures s'insèrent entre eux : à gauche, probablement le futur roi Bahrām I, et à droite son homonyme le dieu Bahrām ou Verethragna, assimilé à Héraclès. Ce dernier, représenté nu, tient dans la main droite une longue massue et dans la gauche une peau de lion. Derrière le roi apparaît un page portant un éventail, suivi d'un haut dignitaire (probablement le prince héritier Shāpūr I) qui lève la main droite en signe de respect. Tous deux ont la main gauche dissimulée dans la manche.

A l'extrême droite, derrière Ahura Mazdā, un baldaquin abrite deux figures féminines qui tournent le dos à la scène principale. La femme placée à l'avant-plan est vêtue d'un manteau ample. De longues boucles torsadées, propres aux femmes sassanides, sortent de son bonnet; la seconde femme porte un couvre-chef à tête d'oiseau.

Datation : Ardashīr I (224-241 après J.C.).

36. Naqsh-i Rustam I : investiture d'Ardashīr I (Pl. 18)
Dimensions : haut. 4,28 m; long. 6,75 m.

Cette scène illustre de nouveau l'investiture divine d'Ardashīr I, octroyée par Ahura Mazdā. Mais le dieu et le roi sont ici à cheval et disposés symétriquement. A droite, Ahura Mazdā remet au roi le diadème enrubanné, symbole de l'investiture. Sous son cheval gît l'Esprit du Mal « Ahrimān ». Le cheval du roi piétine Artabān IV (V), le dernier roi parthe. Le page suivant Ardashīr tient un chasse-mouches. Une inscription trilingue (parthe, pehlevi et grecque) est gravée sur l'épaule du cheval d'Ahura Mazdā et sur celle de la monture royale.

Datation : Ardashīr I (224-241 après J.C.).

37. Naqsh-i Rustam I : Ahura Mazdā (détail du n° 36)

Le dieu Ahura Mazdā tient le barsum ou le faisceau rituel dans la main gauche, et le diadème enrubanné, symbole de l'investiture, dans la main droite tendue. Sur la tête se dessine la couronne murale, ceinte d'un ruban noué, dont deux pans plissés retombent sur le dos. Ses cheveux bouclés, émergeant de la couronne, pendent en longues mèches régulières, torsadées en spirale, sur les épaules. Il porte une moustache et une grande barbe carrée. Un manteau, retenu par une boucle sur la poitrine, couvre sa tunique.

Datation : Ardashīr I (224-241 après J.C.).

38. Naqsh-i Rustam I : Ardashīr I (détail du n° 36) (Pl. 19)

Le bras tendu et la main ouverte, le roi Ardashīr I reçoit le diadème enrubanné que lui remet le dieu Ahura Mazdā. La main gauche est ramenée devant la bouche en signe d'hommage. Il porte un couvre-chef muni de protections sur la nuque et sur les oreilles; et un diadème, dont les rubans plissés flottent en arrière. Cette coiffure est surmontée du korymbos (= une sphère formée par les cheveux enveloppés dans un tissu de soie léger). Les cheveux recouvrent l'épaule; la barbe, comme il est de coutume chez les Sassanides, est passée dans un anneau.

Datation : Ardashīr I (224-241 après J.C.).

39. Naqsh-i Rustam I : image antithétique des montures du roi Ardashīr I et du dieu Ahura Mazdā (détail du n° 36)

A gauche, sous les sabots du cheval du roi, est allongé le dernier souverain parthe, Artabān IV (V); son emblème - un anneau sur un support - est gravé sur son couvre-chef. Le cheval du dieu Ahura Mazdā piétine Ahriman, l'Esprit du Mal. Ses cheveux bouclés sont serrés dans un diadème fait de deux serpents.

Datation : Ardashīr I (224-241 après J.C.).

40. Naqsh-i Radjāb I : le roi Shāpūr I et sa suite (Pl. 20)
Dimensions : haut. 2 m (à gauche) et 4,17 m (à droite); long. 7 m.

La majestueuse figure du monarque à cheval se dessine à droite. Du bras droit replié sur la poitrine, il tient un petit fouet, et de la main gauche les rênes. La suite du roi se compose de neuf personnages. Quatre de ceux-ci sont implantés plus haut derrière le souverain. Ils sont partiellement cachés par la monture royale. Un second groupe de cinq personnages occupe l'avant-plan. Trois hommes, dont les mains reposent sur le pommeau d'une longue épée, sont représentés intégralement et les deux derniers en buste. Les marques distinctives (trois croissants, une fourche, et un croissant sur un anneau) de certains couvre-chefs, désignent des membres de la famille royale. Un texte trilingue (grec, parthe et pehlevi) est gravé sur le flanc du cheval. Il s'agit de la dernière inscription grecque connue en Irān.

Datation : Shāpūr I (241-272 après J.C.).

41. Naqsh-i Rustam VI : triomphe de Shāpūr I sur Valérien (Pl. 21)
Dimensions : haut. 6 m; long. 12,95 m.

Au centre d'un tableau rectangulaire, se dresse, plus grande que nature, la figure de Shāpūr I à cheval. Deux personnages à gauche ont une attitude déférente.
L'homme debout à côté du cheval est l'empereur romain Philippe l'Arabe, dont les mains cachées dans les manches, en signe de respect, sont saisies par le monarque. Le second personnage, l'empereur romain Valérien, se précipite bras ouverts et se prosterne devant le roi.
A droite sur le relief, on remarque le buste de Kartīr, le grand prêtre zoroastrien accompagné d'une inscription en pehlevi, ajoutés postérieurement, probablement sous le règne de Bahrām II (276-293 après J.C.).

Datation : Shāpūr I (241-272 après J.C.).

42. Naqsh-i Rustam VI : Valérien agenouillé (détail du n° 41)
Dimensions : haut. 3,35 m.

L'empereur Valérien, s'agenouillant, tend les deux bras vers le monarque. Une couronne de laurier ceint sa courte chevelure bouclée. Il porte une tunique ouverte, plissée, serrée à la taille, et un manteau ondoyant maintenu par une fibule sur l'épaule droite. Une longue épée est suspendue à un baudrier sur la hanche gauche.

Datation : Shāpūr I (241-272 après J.C.).

43. Dārābgird : vue d'ensemble

Ce relief illustre le triomphe de Shāpūr I sur les Romains, au lieu-dit « Naqsh-i Rustam », à proximité de la ville de Dārābgird. En dessous a été sculpté un petit panneau de la déesse Anahita en buste. Une source jaillit au pied du rocher.

44. Dārābgird : victoire de Shāpūr I sur les Romains, vue d'ensemble (Pl. 22)
Dimensions : haut. 5,43 m; long. 9,18 m.

Au centre du tableau, Shāpūr I apparaît sur sa monture. Il tient un petit fouet à la main droite, et pose la main gauche sur la tête inclinée de l'empereur romain Philippe l'Arabe, qui lève le bras droit. De celui-ci, on ne remarque que sa couronne de laurier et son manteau. L'empereur Gordien III est couché sur le sol, derrière les jambes du cheval. Sa tête repose sur le bras gauche replié, et une couronne de laurier est nouée sur ses

cheveux courts. L'empereur Valérien, dont le front est également ceint d'un diadème de laurier, vient d'accourir. D'un geste éploré, il tend les deux mains vers le souverain. Derrière l'empereur Valérien, un dignitaire perse amène deux chevaux entre les jambes desquels apparaît la roue d'un char.
A gauche du tableau, derrière la monture royale, des dignitaires perses sont alignés sur quatre rangées. Deux d'entre eux, à l'avant-plan, tiennent une fleur de lotus dans la main droite. Des prisonniers romains sont représentés à l'extrême droite.

Datation : Shāpūr I (241-272 après J.C.).

45. Dārābgird : les Romains (détail du n° 44)

A l'extrême droite du panneau, vingt-quatre Romains s'étagent en rangs obliques. Seuls les visages, rendus de profil, sont visibles; le front et le nez sont droits. Les cheveux et la courte barbe sont gravés de petits traits incisés. On n'aperçoit que l'ébauche de la pèlerine.

Datation : Shāpūr I (241-272 après J.C.).

46. Dārābgird : l'imposition de la main de Shāpūr I sur Philippe l'Arabe (détail du n° 44)

L'empereur romain Philippe l'Arabe est partiellement caché par l'empereur Valérien, qui occupe l'avant-plan. Seules la tête ceinte d'un diadème de laurier et l'ébauche de sa pèlerine fermée par une boucle sont visibles. Il lève respectueusement le bras droit, et incline la tête lorsque le roi Shāpūr I y pose sa main gauche.

Datation : Shāpūr I (241-272 après J.C.).

47. Dārābgird : représentation de la déesse Anahita
Dimensions : haut. 0,50 m; long. 0,50 m.

En dessous du relief, qui illustre la victoire de Shāpūr I sur les Romains, le buste de la déesse Anahita est sculpté dans un petit panneau. De longues tresses de cheveux retombent de chaque côté du visage sur la poitrine. Elle porte une couronne crénelée.

48. Bīshāpūr II : victoire de Shāpūr I sur les Romains (Pl. 23)
Dimensions : haut. 4,52 m; long. 12,46 m.

Le tableau central illustre le triple triomphe de Shāpūr I sur les empereurs romains en présence de deux dignitaires perses. Le cheval de Shāpūr I lève le sabot gauche au-dessus de la tête de l'empereur Gordien III couché. La main droite du roi est posée sur le poignet de l'empereur Philippe l'Arabe qui se trouve à ses côtés. Trois personnages font face au roi. L'empereur Valérien, à genoux, implore sa grâce, et derrière lui se dressent deux hauts dignitaires perses. Au-dessus du cheval plane une Victoire ailée qui tend au souverain un anneau enrubanné, symbole de la victoire.

Le panneau de gauche se compose de deux registres superposés, comptant chacun, cinq cavaliers perses présentés de profil. Celui de droite groupe cinq petits tableaux, répartis sur deux bandes horizontales et dans lesquels, à chaque reprise, trois personnages sont figurés. L'explication de ces tableaux est malaisée. On peut néanmoins reconnaître l'armée perse et peut-être aussi des mercenaires, originaires des différentes régions du royaume.

Datation : Shāpūr I (241-272 après J.C.).

49. Bīshāpūr III : triomphe de Shāpūr I sur les Romains (Pl. 24)
Dimensions : haut. 6,80 m; long. 9,20 m.

Ce relief impressionnant est gravé en cinq registres sur le rocher concave. Le centre du troisième registre est occupé par le thème principal traditionnel, qui présente beaucoup de similitudes avec le relief précédent : le roi Shāpūr I à cheval, l'empereur Gordien III sous les sabots de la monture, l'empereur Philippe l'Arabe à côté du monarque, l'empereur Valérien agenouillé, et à l'avant-plan deux dignitaires perses. Au sommet plane la Victoire ailée.

A gauche de l'axe central, la cavalerie perse est répartie sur cinq registres qui sont quasiment identiques. Chacun compte quinze cavaliers, excepté le premier et le troisième, qui n'en ont que quatorze. L'aménagement d'un canal d'irrigation a fait disparaître les bustes sur le cinquième registre. Les cavaliers se profilent vers la droite; seuls leurs torses et l'avant-corps des montures sont rendus. Les hommes lèvent la main droite en signe de respect. Seuls les personnages du troisième registre, derrière le roi, sont différenciés; certains portent un haut bonnet recourbé se terminant vers l'avant en tête d'animal, ce qui laisse supposer qu'ils sont des membres de la famille royale.

A droite de l'axe central, des guerriers perses habillés de longues tuniques et de pantalons repris dans des bottes (premier, second et troisième registres), ainsi que des prisonniers romains, dont certains sont drapés dans de larges manteaux (quatrième et cinquième registres), amènent le butin.
Sur le registre supérieur, huit soldats perses présentent le butin : des anneaux (1ᵉʳ, 2ᵉ, 6ᵉ et 8ᵉ personnages), des vases (3ᵉ, 5ᵉ et 8ᵉ personnages), une épée (4ᵉ personnage) et des objets indéfinis (2ᵉ et 7ᵉ personnages). La seconde figure tient encore une fleur dans la main gauche.
Sur le second registre, la procession des soldats perses, au nombre de huit, se poursuit. Le premier apporte un anneau; le second, le quatrième et le huitième brandissent, bras levés, une grande coupe; le troisième et le cinquième hissent une lourde charge à l'aide d'un bâton; le sixième porte un sac (?) sur le dos, et le septième amène deux lions enchaînés.
Le troisième registre compte onze Perses. A l'avant-plan, on discerne deux figures, ensuite un personnage qui amène un cheval, derrière lequel s'avance un éléphant monté par un cornac. Entre les deux animaux, un homme soulève un grand plateau; à l'arrière-plan, six personnes déployent des deux mains des tissus ou des vêtements.

A hauteur du quatrième registre commence le défilé des prisonniers romains, au nombre de six. Le premier s'appuye sur une canne et porte un objet oval mal défini, le second tient un vase, et le troisième serre dans la main droite une hampe (enseigne ou étendard ?) et maintient de la main gauche les rênes de deux chevaux qui tirent un char. Derrière l'attelage, deux silhouettes chargées de sacs se distinguent encore vaguement. Partiellement masqué par les chevaux, à l'arrière-plan, se profile un personnage qui porte probablement une grande coupe.

Sur le registre inférieur, qui est très érodé, s'avancent neuf autres prisonniers romains.

Datation : Shāpūr I (241-272 après J.C.).

50. Bīshāpūr III : le panneau central (détail du nᵒ 49)

Le panneau central représente le roi Shāpūr I à cheval, l'empereur Gordien III sous les sabots du cheval, l'empereur Philippe l'Arabe à côté du monarque, et l'empereur Valérien agenouillé. A droite se trouvent deux dignitaires perses, dont le premier à l'avant-plan tient un diadème dans la main droite levée vers le roi. Au sommet plane la Victoire ailée.

Datation : Shāpūr I (241-272 après J.C.).

51. Bīshāpūr III : la cavalerie perse (détail du nᵒ 49)

Quatorze cavaliers (du deuxième registre) se profilent vers la droite, c'est-à-dire vers le panneau central. Seul le torse des cavaliers et l'avant-corps des montures ont été sculptés. Les cavaliers tiennent la main droite levée, en signe de respect.

Datation : Shāpūr I (241-272 après J.C.).

52. Bīshāpūr V : investiture à cheval du roi Bahrām I (Pl. 25)

Dimensions : haut. 4,90 m (à gauche) à 5,35 m (à droite); long. 9,40 m; long. de la figure allongée 4,05 m.

Le dieu Ahura Mazdā à gauche sur le panneau et le roi Bahrām I à droite, tous deux à cheval, s'avancent l'un vers l'autre. Ahura Mazdā porte une longue barbe et une haute couronne crénelée aux longs rubans plissés, de laquelle émerge une masse de cheveux bouclés. Une élégante tunique recouvre partiellement le large pantalon plissé, tandis que le manteau ondulant flotte dans le dos. Le dieu tend le bras droit pour remettre au monarque le diadème enrubanné, symbole du pouvoir; la main gauche tenant les brides. Le roi, coiffé d'une couronne à pointes multiples surmontée du korymbos, tend complètement le bras droit, pour prendre possession du diadème. Une longue épée pend à l'arrière de sa jambe, le long du flanc de sa monture. Les deux chevaux sont représentés de façon identique.

Sous le cheval du roi est allongé un noble perse, probablement Bahrām III, qui y fut ajouté postérieurement. Une inscription en pehlevi, derrière la tête du roi, fut usurpée par le roi Narseh (293-302 après J.C.), qui remplaça le nom de Bahrām I par le sien.

Datation : panneau principal Bahrām I (273-276 après J.C.). Personnage couché : Bahrām III, sculpté par Narseh (293-302 après J.C.).

53. Bīshāpūr V : Bahrām I (détail du nᵒ 52)

Bahrām I porte une couronne à pointes multiples munie de longs rubans plissés, surmontée d'un haut korymbos. Les cheveux retombent de chaque côté du visage sur les épaules. Sa courte barbe, comme il était de coutume chez les Sassanides, est passée dans un anneau. Autour du cou, il porte un collier de grosses perles. Il tend le bras droit vers le diadème, symbole de l'investiture, que lui octroie Ahura Mazdā.

Datation : Bahrām I (273-276 après J.C.).

54. Bīshāpūr V : le personnage couché sous le cheval de Bahrām I (détail du n° 52)

Un noble perse, probablement Bahrām III, qui fut ajouté postérieurement par le roi Narseh, est couché, la tête posée sur le bras droit, tandis que le bras gauche est étendu le long du corps. Il porte le couvre-chef propre aux membres de la famille royale.

Datation : Bahrām III, ajouté par Narseh (293-302 après J.C.).

55. Naqsh-i Rustam II : hommage rendu à Bahrām II par des membres de sa famille et des dignitaires (Pl. 26)
Dimensions : haut. 2,10 m à 2,30 m; long. 4,58 m.

Ce relief fut exécuté sur une sculpture élamite plus ancienne, dont certaines traces subsistent encore. Le roi, au milieu, plus grand que nature (2,50 m) est debout, corps de face et la tête de profil tournée vers la gauche. Il porte une couronne ailée nouée de rubans et surmontée du korymbos. Les cheveux bouclés, ramenés derrière l'oreille, retombent sur l'épaule; la barbe est passée dans un anneau. Les deux mains reposent sur le pommeau d'une longue épée suspendue devant lui à un baudrier. Cinq personnages figurés à gauche sur le relief sont, à un seul près (Kartīr), des membres de la famille royale. Ils se différencient par leur couvre-chef. A côté du monarque se trouve la reine. A droite, trois hauts dignitaires ont été sculptés. Tous sont en buste, le visage de profil, regardant le souverain.

Datation : Bahrām II (276-293 après J.C.).

56. Naqsh-i Rustam II : les hauts dignitaires (détail du n° 55)
Dimensions : haut. 0,77 m, 0,82 m, 0,91 m.

Trois hauts dignitaires, tournés de profil vers le roi, sont rendus en buste, et lèvent respectueusement la main droite. Ils sont tous vêtus d'une tunique qui épouse la forme du corps; un large galon décoré de cercles achève l'encolure. Le manteau est fixé sur la poitrine par une boucle formée de deux disques. A l'exception du premier, ils portent une barbe carrée; la chevelure tombe en longues tresses sur l'épaule. Le premier est coiffé d'un casque légèrement incliné, orné d'un emblème de croissant de lune, posé sur un socle; le second d'un couvre-chef presque identique, garni d'une tige entrecoupée d'un cercle, et le troisième d'une haute tiare décorée d'un croissant de lune et d'une étoile inscrite dans un cercle.

Datation : Bahrām II (276-293 après J.C.).

57. Naqsh-i Rustam II : Kartīr et un membre de la famille royale (détail du n° 55)
Dimensions : hauteurs de droite à gauche : 0,67 m et 0,74 m.

A droite se trouve le grand prêtre Kartīr. En effet, son bonnet arrondi, nanti d'une protection de la nuque, porte son signe distinctif en forme de ciseaux. Le voisin est nu-tête, mais a une chevelure abondante et une grande barbe carrée. Des ciseaux ont également été gravés au-dessus du personnage.

Datation : Bahrām II (276-293 après J.C.).

58. Sarāb-i Bahrām : Bahrām II trônant, entouré de dignitaires de cour (fig. 10)
Dimensions : haut. 2,66 m; long. 4 m.

Le roi, assis de face sur le trône, porte sa couronne spécifique munie d'ailes surmontée du korymbos. Il appuie les deux mains sur le pommeau d'une longue épée. Du trône on n'aperçoit plus que les deux pieds érodés. Quatre dignitaires de cour, debout, lui rendent hommage. A droite, deux personnages identiques, vus de trois quarts et la tête de profil, tiennent respectueusement la main droite devant la bouche, tandis que la main gauche repose sur le pommeau de l'épée. Ils portent un haut couvre-chef arrondi sans emblèmes. Les deux figures de gauche lèvent également la main droite, tandis que la main gauche repose sur l'épée suspendue sur la hanche. Le personnage imberbe voisin du souverain, qui porte le blason des ciseaux sur le casque arrondi, est le grand mobedh Kartīr. A ses côtés, se trouve le grand vizir Pāpak, qui arbore une fleur sur le bonnet.

Datation : Bahrām II (276-293 après J.C.).

59. Sarāb-i Bahrām : le grand vizir Pāpak (détail du n° 58)

Le grand vizir Pāpak est identifiable grâce à son blason distinctif, notamment une fleur, qui orne son couvre-chef. Il tient la main droite avec l'index courbé devant la bouche, en signe de respect.

Datation : Bahrām II (276-293 après J.C.).

60. Sarāb-i Qandīl : Bahrām II reçoit une fleur de lotus de son épouse (Pl. 27)
Dimensions : panneau : haut. 2,23 m; long. 2,75 m.

Ce relief, taillé sur un bloc de pierre isolé, montre, au centre, Bahrām II recevant une fleur de lotus de son épouse, en présence du prince héritier Bahrām III.
Le roi est figuré plus grand que nature (2 m). Le visage et la couronne sont très détériorés,

mais l'attitude, l'habillement et le style permettent de l'identifier néanmoins à Bahrām II. Il porte une tunique qui descend aux genoux, et un long pantalon en étoffe très fine, qui semble flotter dans le vent en formant de petits plis réguliers. Un large manteau attaché à la poitrine par une double boucle ondoie dans le dos. La main gauche est posée sur la poignée d'une longue épée; la droite levée a les doigts ouverts.
L'homme à droite sur le relief, et vêtu de la même façon que le monarque, est probablement le prince héritier Bahrām III. Excepté l'anneau qu'il tient à la main, son attitude est identique.
L'épouse de Bahrām II, à gauche sur le relief, est habillée d'une longue robe, exécutée en fin tissu soyeux, qui laisse transparaître les formes du corps. Sur les épaules, elle porte un long manteau à multiples plis tombants. Les cheveux sont superbement relevés au sommet de la tête en une impressionnante touffe de boucles. Elle tient dans la main droite une fleur de lotus, et la main gauche, portée vers la bouche, est cachée dans la manche, en marque de respect.

Datation: Bahrām II (276-293 après J.C.).

61. Barm-i Dilak: vue d'ensemble

Sur la paroi escarpée, à une hauteur d'environ 6,50 m, deux reliefs ont été sculptés; le panneau situé à droite est interrompu par une bande de rocher non taillé et une crevasse profonde qui le divisent en deux tableaux. Une source jaillit au pied de la montagne.

Datation: Bahrām II (276-293 après J.C.).

62. Barm-i Dilak I: Bahrām II remet une fleur de lotus à son épouse
Dimensions: haut. 1,80 m à 2,10 m; long. 2,60 m.

Le roi, à la droite du relief, d'aspect lourd et trapu, ne porte pas sa couronne spécifique. Sa main gauche repose sur le fourreau d'une longue épée suspendue à un baudrier-ceinture. De la main droite tendue, il présente une fleur de lotus épanouie à son épouse, qui forme un contraste singulier avec la silhouette du souverain. D'un geste harmonieux, elle tend le bras droit vers la fleur, le gauche caché dans la manche est ramené devant la bouche. La reine porte une longue robe qui retombe en plis verticaux, accusant les formes du corps. Les cheveux sont retenus par un diadème, dont les rubans flottent derrière elle. Une inscription entre les deux personnages mentionne son nom « Ardashīr-Anahīd », sœur et épouse de Bahrām II.

Datation: Bahrām II (276-293 après J.C.).

63. Barm-i Dilak I: la remise de la fleur (détail du n° 62)

Le roi présente une fleur de lotus éclose à son épouse, qui d'un geste élégant de la main droite tend ses doigts fins.

Datation: Bahrām II (276-293 après J.C.).

64. Barm-i Dilak II: Bahrām II et un haut dignitaire
Dimensions: panneau à gauche: haut. 2,75 m; long. 1,25 m;
panneau à droite: haut. 2,08 m; long. 1,25 m.

Le second relief est fortement détérioré. Deux figures: à gauche le roi Bahrām II et, à droite, un haut dignitaire, sont séparés par une large bande de pierre non travaillée et une profonde crevasse.
A gauche, Bahrām II est facilement identifiable grâce à sa couronne munie d'ailes d'aigle, surmontée du haut korymbos. Il lève respectueusement le bras droit à hauteur du menton; la main gauche repose sur le pommeau de son épée. L'attitude du haut dignitaire à droite, de dimensions plus restreintes, offre à peu près une image réfléchie du monarque. Sous le haut couvre-chef rond, qui retombe très bas sur le front, apparaissent des rangées de cheveux torsadés.

Datation: Bahrām II (276-293 après J.C.).

65. Guyūm: Bahrām II
Dimensions: haut. 2,60 m; long. 1,60 m.

Le roi, plus grand que nature, paré de sa couronne spécifique, tient la main gauche au pommeau d'une épée, et lève la main droite. La scène est probablement restée inachevée, et nous pouvons seulement conjecturer qu'elle faisait partie d'une scène d'investiture ou d'une cérémonie d'adoration.

Datation: Bahrām II (276-293 après J.C.).

66. Bīshāpūr IV: Bahrām II reçoit une délégation de Bédouins (Pl. 28)
Dimensions: haut. 3,40 m; long. 7,45 m.

La sculpture est fortement détériorée, à mi-hauteur, par un canal d'irrigation. A gauche sur le relief, le roi Bahrām II à cheval, tient de la main droite les rênes, et de la main gauche un arc et trois flèches. Un grand carquois, accroché à un baudrier-ceinture, tombe le long de la hanche droite. Le cheval du monarque est soigneusement sculpté: la queue

est artistiquement tressée, et une touffe de laine, conformément à l'usage, est accrochée à la couverture de selle. A droite, un officier perse introduit la délégation auprès du souverain. Trois nomades se dressent à l'avant-plan; derrière eux, deux chevaux et deux chameaux cachent partiellement trois autres hommes.

Datation: Bahrām II (276-293 après J.C.).

67. Bīshāpūr: deux Bédouins (détail du n° 66)

Les Bédouins, au nez droit et aux lèvres épaisses, portent une moustache tombante. Les cheveux sont couverts d'un voile, c'est-à-dire d'un tissu qui descend aux épaules, et qui est serré par un bandeau.

Datation: Bahrām II (276-293 après J.C.).

68. Sar Mashhad: Bahrām II protège sa femme contre l'attaque de lions (Pl. 29)
Dimensions: haut. 2,14 m; long. 4,65 m.

Au centre du relief, Bahrām II, solidement campé sur les jambes écartées, plonge une épée, serrée dans la main droite tendue, dans le flanc d'un lion bondissant, tandis qu'il esquisse de la main gauche un geste de protection vers son épouse. Devant lui gît un lion terrassé. Sous le bonnet rond de la reine apparaissent les longues tresses de cheveux. Sa main droite tient le fourreau de l'épée de son époux; le bras gauche pend le long du corps. Le grand prêtre Kartīr, qui se profile derrière le monarque, porte un haut bonnet arrondi orné de son blason de ciseaux. Il tient respectueusement la main droite devant la bouche, et la main gauche est posée sur le pommeau d'une longue épée. A l'extrême droite se dresse un second dignitaire dans la même attitude. Le relief est malheureusement à cet endroit fortement détérioré. Un important texte en pehlevi est gravé au-dessus du relief.

Datation: Bahrām II (276-293 après J.C.).

69. Sar Mashhad: Bahrām II (détail du n° 68) (représentation sur la couverture)

Le roi Bahrām II porte une couronne ornée de rubans plissés et munie d'ailes d'aigle, qui se profilent vers l'arrière; elle est surmontée du korymbos. Le visage est encadré, de part et d'autre, de lourdes masses de cheveux bouclés, qui retombent sur les épaules. La barbe, comme il est d'usage, est passée dans un anneau.

Datation: Bahrām II (276-293 après J.C.).

70. Sar Mashhad: les deux lions (détail du n° 68)

Le roi Bahrām II tue, d'une épée dans la main droite, un lion à l'instant même où il bondit. Un lion terrassé gît à ses pieds. La crinière des fauves est formée de multiples tresses torsadées.

Datation: Bahrām II (276-293 après J.C.).

71. Naqsh-i Rustam III: combat équestre de Bahrām II
Dimensions: haut. 3,90 m (jusqu'au-dessus de l'étendard), 3,52 m (jusqu'au-dessus du roi); long. 9,35 m.

A l'avant-plan deux cavaliers s'affrontent. Celui de gauche recouvre partiellement le porte-drapeau, qui est également à cheval.
Le roi à cheval galope vers la droite. Il est vêtu d'une cotte de mailles, et porte une couronne, cernée d'ailes d'aigle, largement étalées, surmontée d'un petit globe. Un grand carquois est accroché à son baudrier-ceinture. De la main droite, il tient une longue lance, qu'il plante, de toutes ses forces, dans le cou de son adversaire. La monture royale bondit et ses jambes arrières seulement prennent appui. Le cavalier à droite porte un casque d'où s'échappe sa chevelure. Des deux mains, il tient devant lui sa lance brisée. Le cheval, tête dressée, s'effondre sous le choc intense porté par le roi. Derrière celui-ci, à gauche, le buste du porte-drapeau et l'arrière-train de sa monture sont seuls visibles.

Datation: Bahrām II (276-293 après J.C.).

72. Naqsh-i Rustam VII: double combat équestre de Bahrām II (Pl. 30)
Dimensions: relief: haut. totale 5,80 m; panneau supérieur: haut. 3,17 m; long. 6,85 m; panneau inférieur: haut. 2,39 m; long. 6,75 m.

Deux combats équestres ont été groupés sur un seul relief; ils sont séparés par une étroite bande horizontale. Sur le panneau supérieur, Bahrām II à cheval galope vers son antagoniste. Il est vêtu d'une cotte de maille; un grand carquois, attaché à son baudrier-ceinture pend à la hanche droite. De la main droite, il tient une lance. L'adversaire se maintient encore fermement en selle, mais le cheval fléchit les jambes arrières. Des deux mains, le cavalier lève une lourde lance. Derrière le roi, à gauche, un porte-étendard est également à cheval. Un homme est allongé sous la monture de Bahrām II.
Sur le panneau inférieur, un prince, à gauche, adopte la même attitude que le roi, figuré

sur le tableau supérieur. Il porte un casque aux rubans ondoyants. Des deux mains (la main gauche est cachée derrière l'encolure du cheval) il tient une lance. Un homme est couché sous son cheval. L'adversaire à cheval, également au galop volant, serre les rênes de la main gauche, et tient de la main droite levée derrière lui, une lance.

Datation: Bahrām II (276-293 après J.C.).

73. Naqsh-i Radjāb II: le grand prêtre Kartīr (Pl. 31)
Dimensions: panneau: haut. 0,87 m; long. 1,64 m; Kartīr: haut. 1 m.

A gauche de la scène d'investiture d'Ardashīr I à Naqsh-i Radjāb II, le buste du grand prêtre zoroastrien Kartīr, vu de profil, a été sculpté dans un petit panneau. Un haut bonnet couvre ses longues tresses de cheveux bouclés qui retombent sur les épaules; le cou est paré d'un collier de grosses perles. Il lève la main droite, l'index dressé, en signe de vénération. Un texte en pehlevi est gravé à droite du buste.

Datation: Bahrām II (276-293 après J.C.).

74. Naqsh-i Rustam VIII: investiture du roi Narseh (Pl. 32)
Dimensions: haut. 3,50 m; long. 5,65 m.

La scène d'investiture se compose de deux groupes: à droite la déesse Anahita remet le diadème enrubanné au roi Narseh. Un personnage de taille inférieure s'insère entre eux, probablement le petit-fils de Narseh et fils de Hormizd II. A gauche, deux adultes assistent à la cérémonie. La déesse Anahita, parée de la couronne murale, est vêtue d'une longue robe et d'un manteau qui tombent en plis ondoyants et qui débordent le champ de la composition. De la main droite, elle offre le diadème enrubanné au roi, tandis que son bras gauche pend le long du corps, la main étant dissimulée dans la manche.
La couronne du roi Narseh est décorée de cannelures et surmontée du korymbos. Sur la tunique, finement plissée, il porte une pèlerine. Le large pantalon s'est collé aux jambes. La main gauche repose sur le pommeau de l'épée et la droite prend le diadème. Le petit personnage qui sépare la déesse du roi est fortement détérioré. Son habillement offre beaucoup de ressemblance avec celui du monarque. L'homme à gauche du roi, probablement le futur roi Hormizd II, est vêtu à peu près de la même façon, mais il ne porte pas de pèlerine. Son couvre-chef se termine en tête de cheval. Sa main droite est respectueusement ramenée à hauteur du menton. La figure d'extrême gauche est restée inachevée.

Datation: Narseh (293-302 après J.C.).

75. Naqsh-i Rustam VIII: le roi Narseh (détail du n° 74)

Narseh porte une couronne cannelée surmontée du korymbos et ornée de larges rubans plissés qui flottent vers l'arrière. Sa chevelure retombe sur les épaules en grosses boucles stylisées. Sa barbe frisée est passée dans un anneau. Un bijou orne l'oreille, et un collier de grosses perles pare le cou.

Datation: Narseh (293-302 après J.C.).

76. Naqsh-i Rustam VIII: le haut dignitaire derrière le roi (détail du n° 74)

Le haut dignitaire (probablement le futur roi Hormizd II) porte un couvre-chef à tête de cheval tenant une perle entre les lèvres. Les nœuds plissés du diadème retombent sur des cheveux torsadés. La barbe est incisée d'ondes verticales. La main droite est levée respectueusement.

Datation: Narseh (293-302 après J.C.).

77. Naqsh-i Rustam IV: combat équestre du roi Hormizd II (Pl. 33)
Dimensions: haut. 3,52 m; long. 7,97 m.

Le roi, à cheval, lancé au galop volant et suivi d'un porte-drapeau, désarçonne son adversaire d'un violent coup de lance. Il est paré d'une couronne ailée, ornée d'une perle, et surmontée d'un grand korymbos. Il porte une cotte de maille et une pèlerine. Un lourd carquois, accroché au baudrier-ceinture, pend sur la hanche droite. De sa longue lance brandie de la main droite, il culbute son adversaire. Sous le coup violent, le cavalier et sa monture perdent l'équilibre et se retrouvent à la verticale. Le porte-drapeau à cheval est partiellement caché par la monture royale. Il est vêtu d'un casque muni d'une protection du cou et d'une cotte de mailles. Des deux mains, il hisse un étendard orné de glands et de rubans.

Datation: Hormizd II (302-309 après J.C.).

78. Naqsh-i Rustam IV: l'adversaire désarçonné (détail du n° 77)

Le cavalier et la monture sont précipités pratiquement à la verticale vers le sol. La tête du cavalier, qui repose sur l'encolure du cheval, est coiffée d'un casque muni d'une

houppe et décoré d'un emblème en forme de fleur. La cotte de maille est formée de lamelles horizontales. Dans la main droite, il tient une lance brisée. Une houppe pare le front du cheval.

Datation: Hormizd II (302-309 après J.C.).

79. Bīshāpūr VI : victoire du roi Shāpūr II sur les Romains et les Chrétiens (fig. 11)
Dimensions: haut. 4,40 m à 4,60 m; long. 11 m.

Ce relief qui paraît aujourd'hui rugueux, donne l'impression d'être resté inachevé. A l'origine il fut enduit d'une couche de plâtre et probablement polychromé.
Le roi trônant, entouré de notables de son royaume (à gauche), se fait amener les prisonniers et le butin par des soldats perses (à droite).
L'impressionnante figure assise du monarque, vue de face, occupe le centre du panneau. A gauche, sur le registre supérieur, s'alignent des hauts dignitaires, parmi lesquels des membres de la famille royale, qu'on reconnaît à leur couvre-chef se terminant en tête d'animal. Sur le registre inférieur figurent des guerriers, précédés d'un page qui amène un cheval.
Le panneau à droite, également subdivisé en deux registres, est plus animé. En haut, des soldats perses encadrent des prisonniers. Sur le registre inférieur, un guerrier, de la main droite levée, présente une tête coupée et de l'autre, la coiffure du décapité; un enfant se trouve à ses côtés. Un deuxième soldat tient également une tête coupée, coiffée d'un haut bonnet, rabattu en avant et se terminant en tête d'animal, ce qui indique que l'homme décapité appartenait à la famille royale. Ensuite, des guerriers et des dignitaires perses apportent des vases, un rhyton ou peut-être une défense d'éléphant. A droite, un cornac est assis sur un éléphant.

Datation: Shapur II (309-379 après J.C.).

80. Bīshāpūr VI : le roi (détail du n° 79) (Pl. 34)

Au centre du panneau, la représentation impressionnante du roi, de face (haut. 2,10 m), les genoux largement écartées suggérant la position assise, est terrifiante : de volumineuses touffes de cheveux retombant sur les épaules, une moustache et une barbe carrée, des yeux exorbités sous de lourdes paupières, un long nez aplati et des lèvres épaisses. Si le korymbos est nettement visible, la forme de la couronne est mal définie. Sur sa tunique ajustée, il porte un manteau, fixé sur la poitrine par un fermail à deux disques. On discerne à peine la forme du pantalon. Sa main gauche repose sur le pommeau d'une longue épée posée devant lui entre les jambes. De la main droite levée, il tient probablement une crosse ou un étendard.

Datation: Shāpūr II (309-379 après J.C.).

81. Bīshāpūr VI : les prisonniers (détail du n° 79)

A droite, sur le registre supérieur, des prisonniers sont encadrés de soldats perses. La première figure à gauche, un guerrier perse, coiffé d'un haut bonnet arrondi à rubans, tient les bras croisés dans les manches. Une longue épée est fixée à un baudrier-ceinture. A côté, un prisonnier tournant le dos, et les mains ligotées, porte un vêtement serrant et un casque avec une protection dans la nuque. Il est maintenu par un soldat perse. C'est également un guerrier perse qui se dessine à l'arrière-plan. Ensuite, un prisonnier, mains liées dans le dos, mais vu de face et la tête tournée vers la droite, est gardé par un soldat.

Datation: Shāpūr II (309-379 après J.C.).

82. Bīshāpūr VI : une tête décapitée (détail du n° 79)

Un soldat perse, à l'arrière-plan du registre inférieur de droite, présente une tête décapitée, coiffée d'un couvre-chef se terminant en tête d'animal (haut. 0,52 m). Des coiffures analogues sont portées par des membres de la famille royale, ce qui indique que le prisonnier exécuté était de sang royal.

Datation: Shāpūr II (309-379 après J.C.).

83. Bīshāpūr VI : apport du butin (détail du n° 79)

Un éléphant monté par un cornac s'avance à l'avant-plan. Un soldat perse, qui tient dans les mains un objet mal défini - peut-être un rhyton ou une défense d'éléphant - est placé derrière lui. A l'arrière-plan, on distingue encore un Perse tenant un poignard, un personnage, dont seul le visage est apparent et qui apporte probablement un vase, et enfin, un autre avec un récipient.

Datation: Shāpūr II (309-379 après J.C.).

84. Ṭāq-i Bustān : vue d'ensemble (Pl. 35)

A Ṭāq-i Bustān, situé à 7 km au Nord-Est de la ville de Kirmānshāh, sur une falaise abrupte en face d'un étang ravitaillé par plusieurs sources, six reliefs rupestres ont été sculptés.

De droite à gauche :

I. L'investiture de Shāpūr II et sa victoire sur l'empereur romain Julien l'Apostat.

II. A côté, sur la paroi du fond du petit iwān : l'image de Shāpūr III et de son père Shāpūr II.

Ensuite dans le grand iwān :

III - IV. Sur la paroi du fond, en haut : l'investiture de Khosrow II et en bas, sa représentation équestre.

V - VI. Sur les parois latérales : à gauche, la chasse aux sangliers, et à droite la chasse aux cerfs.

85. Ṭāq-i Bustān I : investiture de Shāpūr II et sa victoire sur l'empereur romain Julien l'Apostat (Pl. 36)
Dimensions : panneau : haut. totale 3,44 m; long. 4,60 m; haut. du roi et d'Ahura Mazdā 2,50 m.

Le roi Shāpūr II (au centre) reçoit le diadème enrubanné des mains du dieu Ahura Mazdā, représenté à droite; le dieu Mithra se trouve à gauche, derrière le souverain.
Les trois personnages sont quasiment vêtus de la même façon : un ample pantalon long, une courte tunique qui couvre les genoux, et un mantelet jeté sur les épaules maintenu sur la poitrine par un fermail à deux disques. Le dieu Ahura Mazdā, vu de face, le visage dirigé de trois quarts vers le roi, porte la couronne murale, nantie de très longs rubans. De la main droite, il remet le diadème enrubanné au monarque qui le prend de la main droite; sa main gauche est posée sur son épée.
Le dieu Mithra, reconnaissable à sa coiffure à rayons, tient des deux mains le « barsum », c'est-à-dire le faisceau rituel, et se dresse sur une fleur de lotus épanouie. Sous les pieds d'Ahura Mazdā et du roi est allongé l'empereur romain Julien l'Apostat. Ahura Mazdā est placé sur la tête et les épaules, Shāpūr II sur les jambes de l'ennemi. Celui-ci est couché sur le côté gauche, la tête reposant sur le bras gauche.

Datation : Shāpūr II (309-379 après J.C.).

86. Ṭāq-i Bustān I : le dieu Mithra (détail du n° 85)

Une large auréole rayonnante, à laquelle sont fixés de grands nœuds plissés, est posée sur la tête du dieu Mithra. Il tient des deux mains le « barsum » ou le faisceau rituel.

Datation : Shāpur II (309-379 après J.C.).

87. Ṭāq-i Bustān I : le roi Shāpūr II (détail du n° 85)

Le roi porte un diadème, paré de grands rubans ondoyants retombant dans le dos et qui est surmonté d'un globe. Les cheveux bouclés tombent en deux masses sur les épaules. Un collier de grosses perles orne le cou. De la main droite tendue il reçoit la couronne que lui remet Ahura Mazdā.

Datation : Shāpūr II (309-379 après J.C.).

88. Ṭāq-i Bustān II : le roi Shāpūr III et son père Shāpūr II
Dimensions : la grotte : haut. environ 5,50 m; larg. 5,75 m; prof. 3,80 m; haut. des personnages environ 2,90 m.

A proximité du relief de Shāpūr II, son fils Shāpūr III fit sculpter sa propre effigie et celle de son père dans la paroi du fond d'un iwān, creusé dans le rocher.
Ces deux personnages debout, à gauche Shāpūr III et à droite Shāpūr II, sont représentés en image réfléchie, de façon identique, mise à part la couronne. Ils sont intégralement de face, les pieds de profil; seules leurs têtes de trois quarts sont légèrement tournées l'une vers l'autre. Shāpūr II porte une couronne crénelée à rubans, surmontée d'un korymbos. Celle de Shāpūr III est composée d'un diadème de perles et d'un croissant lunaire, ainsi que du korymbos traditionnel. Des deux mains, ils tiennent devant eux une grande épée, suspendue au baudrier-ceinture, auquel un petit poignard est également fixé. Une inscription pehlevi est gravée à côté de chaque monarque, mentionnant leurs noms.

Datation : Shāpūr III (383-388 après J.C.).

89. Ṭāq-i Bustān : la façade du grand iwān
Dimensions : haut. environ 8,90 m; larg. 7,50 m; prof. 6,78 m.

Deux panneaux, à gauche et à droite de l'entrée au grand iwān, sont finement sculptés d'un arbre de vie stylisé, composé de rinceaux de fleurs et de feuilles d'acanthes. L'arc arrondi est surmonté d'une corniche en forme de diadème enrubanné, surmonté d'un croissant lunaire. De part et d'autre planent deux Victoires ailées.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.).

90. Ṭāq-i Bustān : la Victoire ailée (détail du n° 89)

La Niké féminine ou le symbole de Victoire, tient une couronne enrubannée dans la main droite et une coupe remplie de perles (?) dans l'autre. Elle est drapée d'un chiton grec couvert d'une tunique. Les vêtements laissent nettement percevoir les formes du corps. Le visage est encadré de bouclettes reprises dans un diadème. Deux grandes ailes apparaissent sur le dos.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.).

91. Ṭāq-i Bustān III, IV : reliefs au fond du grand iwān (Pl. 37)
Dimensions : haut. tot. environ 8,90 m; haut. de la scène d'investiture : 4,70 m; haut. du cavalier 4,20 m.

Deux reliefs sont sculptés dans le mur du fond : au tympan, l'investiture du roi Khosrow II, et en dessous, la statue équestre du même monarque.

Ṭāq-i Bustān III : investiture du roi Khosrow II

Le roi Khosrow II se trouve au centre, la déesse Anahita à gauche sur le relief, le dieu Ahura Mazdā à droite. Le roi est vu de face, le visage des divinités est légèrement tourné. Ces trois personnages sont placés sur un socle.
La déesse Anahita montre de la main droite un diadème muni de longs rubans, et tient une cruche dans l'autre. Sa tête est ceinte d'un diadème et d'un bonnet en forme de calotte décoré de feuilles d'acanthe. Ses cheveux relevés forment une masse ronde de boucles. Elle porte une longue robe aux plis rigides, recouverte d'une tunique drapée en plis obliques. Un manteau est jeté sur les épaules.
Le roi tend la main droite vers la couronne que lui remet le dieu Ahura Mazdā, et pose la main gauche sur le pommeau de son épée. Son couvre-chef se compose d'une couronne crénelée, ornée d'un petit croissant de lune; deux ailes d'aigle largement déployées flanquent de part et d'autre le globe inscrit dans un croissant. Il porte une tunique et un long pantalon; un manteau plissé ondule sur le dos. Sa longue épée, cachée dans un fourreau richement décoré, fixée à un baudrier-ceinture, est placée devant lui et touche le sol.
Ahura Mazdā, paré de sa couronne murale, munie d'un globe, remet de la main droite le diadème enrubanné au roi. Il porte une tunique campanulée et un pantalon serré dans de hautes bottes. Un manteau largement ouvert est fermé par une boucle sur la poitrine.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.).

92. Ṭāq-i Bustān IV : la statue équestre de Khosrow II (détail du n° 91)
Dimensions : haut. totale 4,20 m; socle 3,98 m; long. 7,46 m.

La représentation équestre du roi, presque en ronde-bosse, est encadrée de deux colonnes engagées, couronnées de chapitaux à motifs floraux et végétaux, et délimitée au sommet par une guirlande de feuilles de vigne.
Le cheval immobile, dont l'avant-train est recouvert d'une armure, est tourné vers la droite. Le roi tient dans la main droite une longue lance qui repose sur l'épaule. De la main gauche, il protège sa poitrine d'un bouclier circulaire décoré. Sous sa longue cotte de mailles, apparaît une robe ornée de paon-dragons (Senmurv) inscrits dans des médaillons. Un carquois, suspendu à un baudrier, couvre la jambe droite; l'étui de l'arc est visible sur la hanche gauche.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.).

93. Ṭāq-i Bustān IV : buste du roi cavalier Khosrow II (détail du n° 92)

Le roi est coiffé d'un heaume à visière tombante, en lacis métallique, surmonté d'un diadème et d'un petit globe muni de deux nœuds ondoyants. Ce casque lui cache tout le visage, et on ne voit que les yeux à l'expression terrifiante.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.).

94. Ṭāq-i Bustān V : le grand iwān; paroi gauche : chasse aux sangliers (Pl. 38)
Dimensions : paroi totale : haut. 4,30 m; long. 5,95 m.
panneau : haut. 3,85 m; long. 5,74 m.

Une chasse aux sangliers dans les marais est sculptée dans un panneau rectangulaire.

A gauche, le rabattage des sangliers est illustré sur cinq registres superposés, composés chacun de deux ou trois éléphants montés par un ou deux cornacs. Les sangliers se réfugient dans les marais, parsemés de plantes et d'arbrisseaux, où des poissons et des canards évoluent dans l'eau. C'est là que la chasse se déroule. Cinq bateaux sont représentés : deux barques, au centre, comptent cinq harpistes et un rameur; l'équipage d'un autre navire, en haut à gauche, est composé de deux rameurs et de cinq personnages qui lèvent leurs mains jointes. Dans les deux autres bateaux, le roi est accompagné de deux rameurs, d'un joueur de harpe et d'un page. Dans l'embarcation à gauche, il tend son arc et vise un grand sanglier; dans le second, il a un nimbe autour de la tête et son arc est débandé. Tout autour des barques, plusieurs sangliers se dispersent.
En dessous, les éléphants dépistent les animaux terrassés, pour les poser ensuite sur leur dos à l'aide de leur trompe. En bas, un homme ouvre une porte pour livrer passage aux éléphants. A droite, sur un panneau séparé par une bande verticale, les sangliers sont préparés en vue d'être transportés par les éléphants qui quittent le terrain de chasse marécageux.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.) ou plus récent.

95. Ṭāq-i Bustān V : un cornac sur un éléphant (1er registre de gauche) (détail du nº 94)

Le cornac perché sur l'éléphant porte une tunique en soie richement ornée de canards.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.) ou plus récent.

96. Ṭāq-i Bustān V : un cornac sur un éléphant (2e registre de gauche) (détail du nº 94)

La tunique et le pantalon en soie du cornac, assis sur le pachyderme, sont décorés de canards et de faisans.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.) ou plus récent.

97. Ṭāq-i Bustān V : un cornac sur un éléphant (3e registre de gauche) (détail du nº 94)

La tunique du cornac est parsemée de canards et de motifs floraux inscrits dans des médaillons circulaires, et le pantalon est décoré d'oiseaux à longue queue recourbée.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.) ou plus récent.

98. Ṭāq-i Bustān V : le premier bateau du roi (détail du nº 94) (Pl. 39)

Le monarque dans la barque tend son arc et pointe une flèche dans la direction d'un grand sanglier qui fuit. Devant le bateau, un sanglier est déjà abattu. Un page, placé derrière le roi, a préparé une nouvelle flèche. Deux rameurs et un harpiste ont également pris place dans le bateau. En bas du tableau, à droite, cinq harpistes et un rameur sont assis dans une autre barque.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.) ou plus récent.

99. Ṭāq-i Bustān V : le roi debout dans la première barque (détail du nº 94)

La magnifique tunique du roi est décorée de dragons à tête de chien et à queue de paon (Senmurv), et de rosettes inscrites dans des médaillons.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.) ou plus récent.

100. Ṭāq-i Bustān V : le bateau situé au sommet du tableau (détail du nº 94)

Deux rameurs, placés à l'étrave et à l'étambot du navire, encadrent cinq personnages qui ont les mains jointes levées.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.) ou plus récent.

101. Ṭāq-i Bustān V : l'enlèvement des sangliers par des éléphants (détail du nº 94)

Des éléphants transportent sur leur dos les sangliers tués.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.) ou plus récent.

102. Ṭāq-i Bustān VI : le grand iwān; panneau de droite : la chasse aux cerfs (Pl. 40)

Dimensions : paroi latérale : haut. 4,30 m; long. 5,74 m;
panneau même : haut. 3,85 m; long. 5,74 m.

Une battue de cerfs est représentée sur un panneau rectangulaire. A droite, sur trois tableaux superposés, les animaux sont traqués vers le domaine de chasse. Par la porte ouverte, les cerfs envahissent le terrain. La partie inférieure du relief est probablement restée inachevée, car les figurants peu nombreux sont très dispersés. En haut à droite, le roi à cheval, suivi par un serviteur tenant un parasol, entre dans le domaine. Il est suivi de musiciens, disposés en trois rangs. Un second groupe de musiciens est assis sur une tribune dressée en face du monarque. La chasse même est illustrée au centre du tableau. Le roi, sur un cheval galopant, pointe l'arc sur un des cerfs en fuite; il est accompagné de cavaliers, qui ne participent pas à l'action, puisqu'ils ne sont pas armés, mais font office de rabatteurs. En bas, le roi sur un cheval au trot quitte le terrain de chasse. Deux cerfs, qui portent un large ruban autour du cou, s'enfuient. Un homme agenouillé attache un nœud analogue à un cerf. Au-dessus de cette scène, un homme s'avance, portant une charge sur les épaules.
Sur une étroite bande verticale à gauche, des chameaux charrient les animaux tués dans un paysage accidenté et boisé, tandis qu'en bas, les cerfs dressés, munis de rubans, sortent par une porte ouverte.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.) ou plus récent.

103. Ṭāq-i Bustān VI : le roi sous un parasol suivi de musiciens (détail du n° 102)

Le roi à cheval tient un carquois dans la main droite et les rênes dans l'autre. Autour du cou pend son arc, et à la ceinture est fixée une longue épée, dont le fourreau est travaillé. Sa tunique est richement ornée de rosettes, et son pantalon, d'aigles héraldiques affrontés, insérés dans des médaillons ovales. Le roi est suivi par un serviteur tenant un parasol. A sa suite, neuf musiciens sont disposés en trois rangées superposées. Le rang supérieur est composé de musiciens assis : un timbalier, un joueur de flûte et un tambourineur; trois chanteuses forment la seconde rangée, et enfin deux joueurs de flûte et un tambourineur complètent le groupe.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.) ou plus récent.

104. Ṭāq-i Bustān VI : la tribune des musiciens (détail du n° 102)

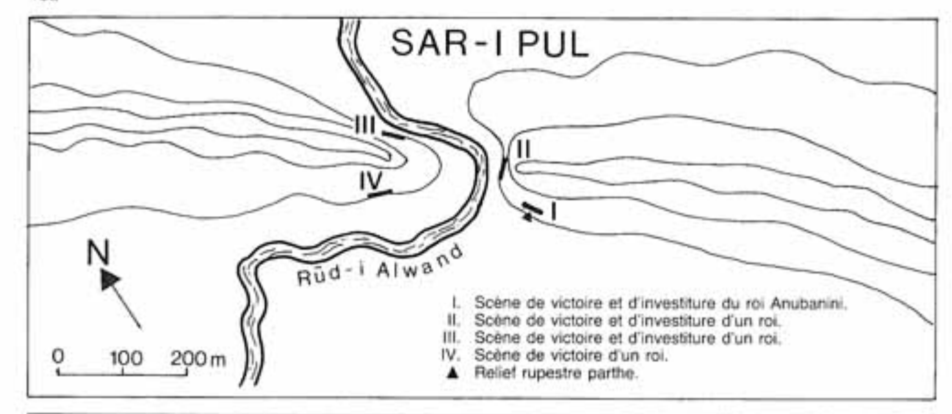
Devant le roi, une grande tribune est accessible par une échelle. Elle abrite deux groupes de musiciens accroupis. Au sommet, six harpistes (un homme et cinq femmes) jouent de leur instrument de la main gauche. A un niveau inférieur, six chanteuses scandent la mesure en battant les mains. Quatre musiciens se trouvent devant le podium, dont un joue de la flûte, et les autres une sorte de cornemuse.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.) ou plus récent.

105. Ṭāq-i Bustān VI : des chameaux enlèvent les animaux abattus (détail du n° 102)

Au sein d'un paysage accidenté couvert de végétation, des chameaux transportent les animaux tués.

Datation : Khosrow II (591-628 après J.C.) ou plus récent.



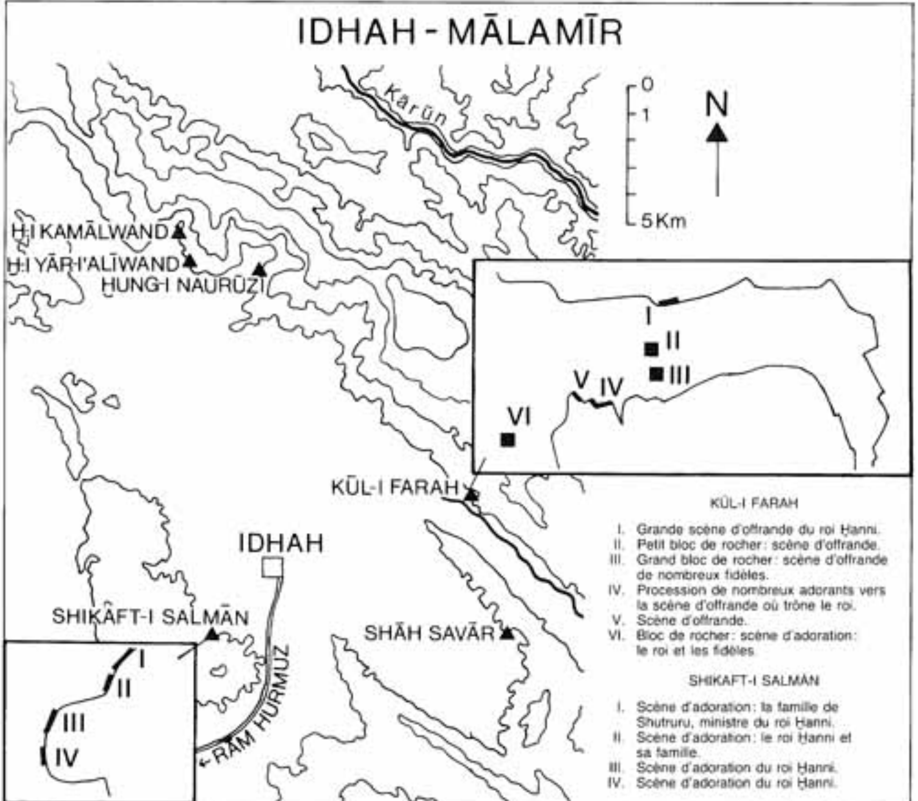


Fig. 13

TANG-I SARVĀK

I, II, III, IV

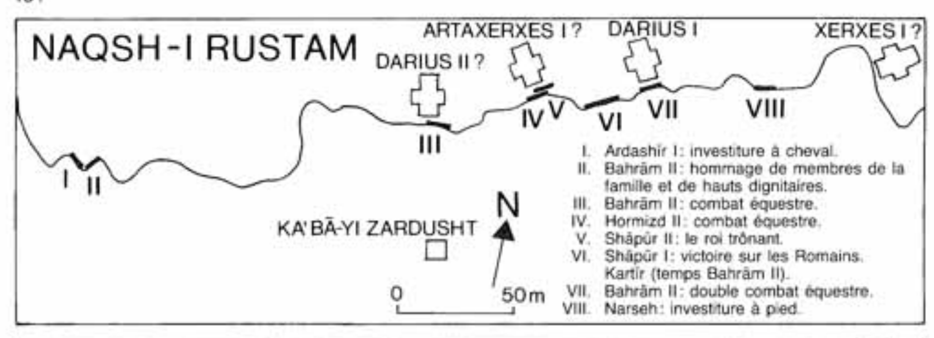
BIHBIHĀN

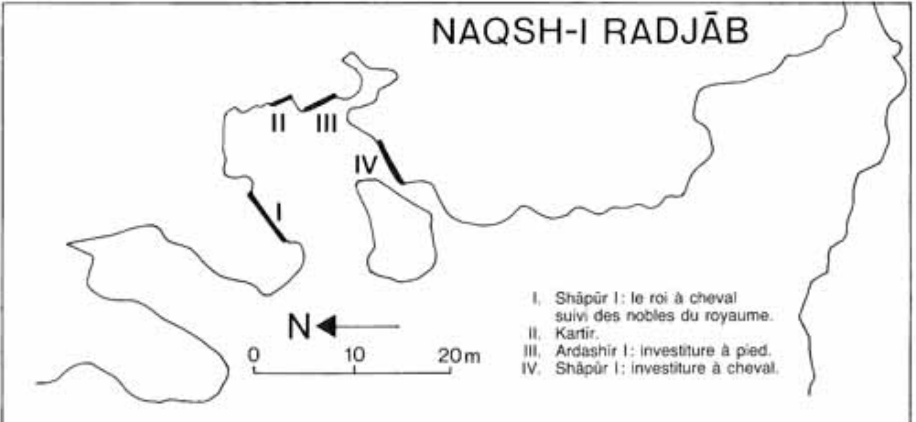
N

0 1 2 3 Km

I. Offrande du prince Vorod à Héraclès-Verethragna.
II. Scène d'investiture, adoration devant un autel, audience, chasse à l'ours et combat contre un lion.
III. Combat équestre d'un prince.
IV. Deux dignitaires debout et personnage allongé.

Fig. 14





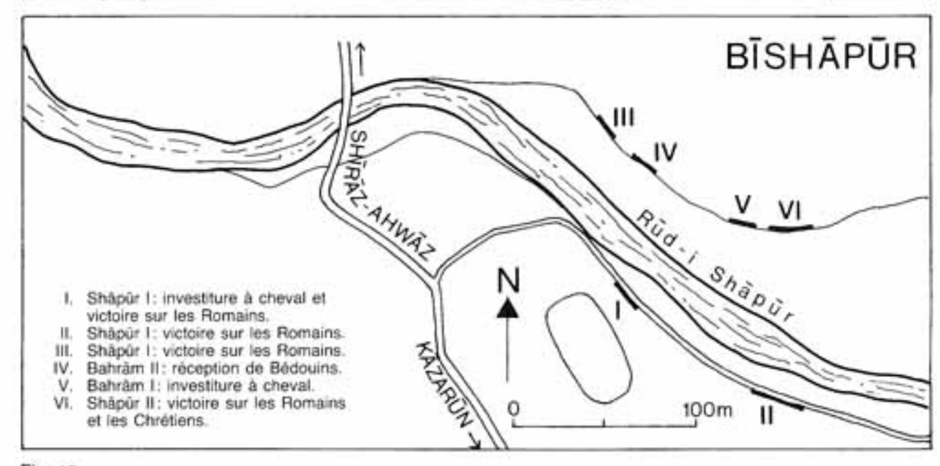


Fig. 15

XIV. Bibliographie

Pour une bibliographie complète concernant l'art et l'archéologie de l'Irân Ancien, voir L. Vanden Berghe, Bibliographie analytique de l'archéologie de l'Irân ancien, Leiden, 1979 (329 p.) et L. Vanden Berghe, E. Haerinck, Supplément I (1978-1980), Leiden, 1981 (109 p.).

Des ouvrages généraux concernant les reliefs rupestres iraniens:

F. Sarre, E. Herzfeld, Iranische Felsreliefs, Berlin, 1910, 247 p., 115 fig., 51 pl.

E. Herzfeld, Am Tor von Asien, Berlin, 1920, 164 p., 44 fig., 65 pl.

N. C. Debevoise, The Rock Reliefs of Ancient Iran, *dans* Journal of Near Eastern Studies, vol. I, 1942, pp. 76-105, 7 fig., 3 pl.

J. Börker-Klähn, Altvorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs, Mainz, 1982, 1 vol. texte, 288 p., 1 vol. pl. avec 323 photos (important pour les reliefs rupestres des Lullubi, Elamites et Assyriens).

RELIEFS RUPESTRES DES LULLUBI

Sar-i Pul (Kurdistān)

B. Hrouda, L. Trümpelmann, Iranische Denkmäler, Lieferung 7 C Sarpol-i Zohāb. Die Felsreliefs I - IV, Das Parthische Felsrelief, Berlin, 1976, 16 p., 10 pl.

RELIEFS RUPESTRES ELAMITES

Ḫung-i Naurūzī, Shāh Savār (Mālamīr-Idhah; Khūzistān)

L. Vanden Berghe, Les reliefs élamites de Mālamīr, *dans* Iranica Antiqua, vol. III, 1963, pp. 37-38, pl. XXV-XXVII.

Shikaft-i Salmān, Kūl-i Farah (Mālamīr-Idhah; Khūzistān)

L. Vanden Berghe, Les reliefs élamites de Mālamīr, *dans* Iranica Antiqua, vol. III, 1963, pp. 22-39, pl. IX-XXVIII.

W. Hinz, Nachlese Elamischer Denkmäler, *dans* Iranica Antiqua, vol. VI, 1966, pp. 43-47, pl. X-XII.

E. De Waele, Quelques aspects de la religion d'Elam à travers l'art rupestre d'époque néo-élamite d'Izeh Malamir, *dans* Proceedings of the 1st Annual Symposium on Archaeological Research in Iran 1972, Tehran, 1972, 6 p., 7 fig.

E. De Waele, Shutruk Nahunte II et les reliefs rupestres dits néo-élamites d'Iseh Malamir, *dans* Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain, 1972, pp. 17-32, 5 fig.

E. De Waele, Une page d'art iranien. Les reliefs rupestres d'Izeh Malamir, *dans* Archéologia, juillet 1973, pp. 31-45, fig.

E. De Waele, Les processions avec statues divines sur les reliefs rupestres élamites Kul-e Farah III et Kul-e Farah VI (Izeh), *dans* Akten des VII. Internationalen Kongresses für Iranische Kunst und Archäologie, München, 7. - 10. September 1976, Archäologische Mitteilungen aus Iran, Ergänzungsband 6, Berlin, 1979, pp. 93-100, 10 fig.

E. De Waele, Travaux archéologiques à Šekāf-e Salmān et Kūl-e Farah près d'Izeh (Mālamīr), *dans* Iranica Antiqua, vol. XVI, 1981, pp. 45-61, 10 fig., IV pl.

Kūrāngūn (Fahliān; Fārs)

E. Herzfeld, Archaeological History of Iran, The Schweich Lectures of the British Academy 1934, London, 1931, pp. 4-5, pl. II-III.

P. de Miroschedji, Le dieu élamite au serpent et aux eaux jaillissantes, *dans* Iranica Antiqua, vol. XVI, 1981, pp. 8-9, pl. VI.

Naqsh-i Rustam (Fārs)

E. Schmidt, Persepolis III. The Royal Tombs and other monuments, Chicago, 1970, p. 121, pl. 86-88.

G. Gropp, Berichte über eine Reise in West- und Südiran, *dans* Archäologische Mitteilungen aus Iran, Neue Folge, Band 3, 1970, p. 198, pl. 98 (voir tableau n° 19).

RELIEFS RUPESTRES ASSYRIENS

Urāmānāt (Tang-i Var; Kurdistān)

Anonymus, Archaeological Service of Iran: the discovery of an Assyrian Relief, *dans* Iran, vol. VII, 1969, p. 186.

A. Sarfaraz, Sangnibištah mīhī Urāmānāt (Une pierre à inscription cunéiforme d'Urāmānāt), *dans* Barrasihāyi Tārīhī, Tehrān, 1347 (= 1968/69), pp. 13-34, 14 pl.

Shikaft-i Gulgul (Ilām; Luristān)

L. Vanden Berghe, Pusht-i Kūh, Luristān. Survey of Excavations, *dans* Iran, vol. XI, 1973, pp. 207-209, pl. XIII-XIV a.

A. K. Grayson, L. D. Levine, The Assyrian Relief from Shikaft-i Gulgul, *dans* Iranica Antiqua, vol. XI, 1975, pp. 29-38, 1 fig., pl. IX-XII.

J. E. Reade, Shikaft-i Gulgul: its date and symbolism, *dans* Iranica Antiqua, vol. XII, 1977, pp. 33-44, 2 fig., IV pl.

R. J. Van der Spek, The Assyrian Royal Rock Inscription from Shikaft-i Gulgul, *dans* Iranica Antiqua, vol. XII, 1977, pp. 45-47.

RELIEFS RUPESTRES ACHEMENIDES

Bīsutūn (Kurdistān)

L. W. King, R. P. Thompson, The sculptures and inscriptions of Darius the Great in the rock of Behistun, London, 1907, 203 p., 116 pl.

L. Trümpelmann, Zur Entstehungsgeschichte des Monumentes Dareios I von Bisutūn und zur Datierung der Einführung der altpersischen Schrift, *dans* Archäologischer Anzeiger, 1967, pp. 281-298, 7 fig.

H. Luschey, Studien zu dem Darius-Relief von Bisutun, *dans* Archäologische Mitteilungen aus Iran, Neue Folge, Band 1, 1968, pp. 63-94, 6 fig., pl. 24-42.

H. Luschey, Bisutun, Geschichte und Forschungsgeschichte, *dans* Archäologischer Anzeiger, 1974, pp. 114-149, 45 fig.

J. Wiesehöfer, Der Aufstand Gaumātas und die Anfänge Dareios I, Bonn, 1978, 275 p., 22 pl.

R. Börger, Die Chronologie des Darius-Denkmals am Behistun-Felsen, Göttingen, 1982, 30 p., 3 pl.

Naqsh-i Rustam et Persépolis (Fārs)

G. Zander, Travaux de restauration de monuments historiques en Iran, Rome, 1968, p. 43, fig. 120 (voir tableau n° 30).

E. Schmidt, Persepolis III, The Royal Tombs and other Monuments, Chicago, 1970, pp. 77-118, fig. 31-53, pl. 18-79.

W. Kleiss, P. Calmeyer, Das unvollendete achaemenidische Felsgrab bei Persepolis, *dans* Archäologische Mitteilungen aus Iran, Neue Folge, Band 8, 1975, pp. 81-98, 12 fig., pl. 14-24.

P. Calmeyer, The Subject of the Achaemenid Tomb Reliefs, *dans* Proceedings of the IIIrd Annual Symposium on Archaeological Research in Iran 1974, Tehran, 1975, pp. 233-242, 8 fig.

P. Calmeyer, Zur Genese altiranischer Motive, III, Felsgräber, *dans* Archäologische Mitteilungen aus Iran, Neue Folge, Band 8, 1975, pp. 99-113, 3 fig.

RELIEFS RUPESTRES ACHEMENIDES TARDIFS OU POST-ACHEMENIDES

Dukkān-i Dāūd et Sakāvand (Kurdistān)

H. von Gall, Zu den medischen Felsgräbern, *dans* Archäologischer Anzeiger, 1966, pp. 23-25, fig. 9 et 10.

H. von Gall, Beobachtungen zu den sogenannten medischen Felsgräbern, *dans* Proceedings of the 2nd Annual Symposium on Archaeological Research in Iran 1973, Tehran, 1974, pp. 139-154, pl.

Ravânsar (Kurdistân)

P. Calmeyer, Das Grabrelief von Ravansar, *dans* Archäologische Mitteilungen aus Iran, Neue Folge, Band 11, 1978, pp. 73-85, 4 fig., pl. 15-22.

Gardanah Gâvlīmash (Qīr; Fârs)

R. N. Frye, Sasanidica in Fârs, *dans* Akten des VII. Internationalen Kongresses für Iranische Kunst und Archäologie, München, 7. - 10. September 1976, Archäologische Mitteilungen aus Iran, Ergänzungsband 6, Berlin, 1979, pp. 338-339, fig. 3.

RELIEFS RUPESTRES SELEUCIDES

Bīsutûn (Kurdistân)

A. Hakemi, Mudjassamah-i Harkûl dar Bīsutûn, *dans* Madjallah bâstânshinâsī, n° 3, 4, Tehrân, 1338 (= 1960), pp. 3-12, 8 fig.

L. Robert, *dans* Gnomon, vol. 35, 1963, p. 76.

W. Kleiss, Zur Topographie des « Partherhanges » in Bisutun, *dans* Archäologische Mitteilungen aus Iran, Neue Folge, Band 3, 1970, p. 146, fig. 11, pl. 66.

P. Bernard, Heracles, Les grottes de Karafto et le sanctuaire du mont Sambulos en Iran, *dans* Studia Iranica, tome 9, 1980, pp. 316, 317.

RELIEFS RUPESTRES PARTHES

a) Kurdistân

Sar-i Pul

G. Gropp, Die parthische Inschrift von Sar-Pol-e Zohâb, *dans* Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Band 118, 1968, pp. 315-319, 3 pl.

L. Trümpelmann, Sarpol-i Zohâb. Das parthische Felsrelief. Iranische Denkmäler, Lieferung 7, Berlin, 1976, pp. 14-16, pl. 9-10.

M.-L. Chaumont, Etudes d'Histoire Parthe. IV. A propos d'une inscription du « Grand Roi » Gotarze, *dans* Syria, vol. LVI, 1979, pp. 153-170, 4 fig.

Bīsutûn

R. Ghirshman, Iran, Parthes et Sassanides, Paris, 1962, p. 52, fig. 64-65.

G. Gropp, Bericht über eine Reise in West- und Südiran, *dans* Archäologische Mitteilungen aus Iran, Neue Folge, Band 3, 1970, pp. 200-201, fig. 14, pl. 101, n° 1 (Bīsutûn III).

H. Luschey, Bisutun. Geschichte und Forschungsgeschichte, *dans* Archäologischer Anzeiger, 1974, pp. 124-126, fig. 18, 41.

b) *Elymaïde*

L. Vanden Berghe, Kl. Schippmann, Les reliefs rupestres d'Elymaïde (Irân) de l'époque parthe, Gent, 1983, 80 p., 14 fig., 55 pl. (sous presse).

Ḫung-i Naurûzī

L. Vanden Berghe, Le relief parthe de Ḫung-i Naurûzī, *dans* Iranica Antiqua, vol. III, 1963, pp. 155-168, pl. LIII-LVI.

E. De Waele, La sculpture rupestre d'Elymaïde, Deux fragments inédits d'époque parthe, *dans* Revue d'Assyriologie et d'Archéologie orientale, vol. LXIX, 1975, pp. 59-79, 15 fig.

Ḫung-i Yâr-i 'Alīwand et Ḫung-i Kamâlwand

W. Hinz, Zwei neuentdeckte parthische Felsreliefs, *dans* Iranica Antiqua, vol. III, 1963, pp. 169-173, pl. LVII-LIX.

J. Harmatta, Inscriptions élyméennes, *dans* R. Ghirshman, Terrasses sacrées de Bard-è Néchandeh et Masjid-i Solaiman, vol. I, Paris, 1976, p. 295 (Ḫung-i Kamâlwand).

Tang-i Butân, Shimbâr

A. D. H. Bivar, S. Shaked, The Inscriptions at Shimbar, *dans* Bulletin of the School of Oriental and African Studies, 1964, pp. 265-290, pl. I-XIII, 7 fig.

M. Sznycer, Les inscriptions araméennes de Tang-i Butan, *dans* Journal Asiatique, vol. CCLIII, 1965, pp. 1-9.

J. Harmatta, Inscriptions élyméennes, *dans* R. Ghirshman, Terrasses sacrées de Bard-è Néchandeh et Masjid-i Solaiman, vol. I, Paris, 1976, pp. 295, 303.

Kûh-i Tina et Kûh-i Taraz

L. Vanden Berghe, A la découverte des civilisations de l'Iran Ancien, *dans* Textes et Documents, n° 239-240, Ministère des Affaires Etrangères et du Commerce Extérieur, Bruxelles, 1968, p. 19, fig.

Tang-i Sarvâk

W. B. Henning, The Monuments and Inscriptions of Tang-i Sarvak, *dans* Asia Major II, 1952, pp. 151-178, XX pl.

Fr. Altheim, R. Stiehl, Die Inschriften von Tang-i Sarvak, *dans* Asien und Rom, Neue Urkunden aus sassanidischer Frühzeit, Tübingen, 1952, pp. 30-34, fig. 10, 11, p. 77, pp. 85-87, et *dans* Supplementum Aramaicum, Baden, 1957, pp. 90-97.

H. Seyrig, Sur un bas-relief de Tang-i Sarvak, Antiquités Syriennes, n. 90, *dans* Syria, vol. XLVII, 1970, pp. 113-116.

E. De Waele, Nouvelle introduction aux reliefs rupestres de Tang-e Sarvak, *dans* Proceedings of the 2nd Annual Symposium on Archaeological Research in Iran 1973, Tehran, 1974, pp. 254-266, 8 fig.

E. De Waele, La sculpture rupestre d'Elymaïde, I. Deux fragments inédits d'époque parthe, *dans* Revue d'Assyriologie et d'Archéologie orientale, vol. LXIX, 1975, pp. 59-79, 15 fig.

J. Harmatta, Inscriptions élyméennes, *dans* R. Ghirshman, Terrasses sacrées de Bard-é Néchandeh et Masjid-i Solaiman, vol. I, Paris, 1976, pp. 295, 296, 302, 303.

RELIEFS RUPESTRES SASSANIDES

E. Herzfeld, La sculpture rupestre de la Perse sassanide, *dans* Revue des Arts Asiatiques, vol. V, 1928, pp. 129-142, pl. XXXV-XLVII.

K. Erdmann, Sasanidische Felsreliefs - Römische Historienreliefs, *dans* Antike und Abendland III, 1948, pp. 75-87, 6 fig.

B. C. Mac Dermot, Roman Emperors on the Sasanian Reliefs, *dans* Journal of Roman Studies, vol. XLIV, 1954, pp. 76-78, pl. IV-V.

E. De Wilde, De Sassanidische rotsreliëfs in Iran, Iconografische en stilistische studie (thèse de doctorat non publiée, Rijksuniversiteit Gent, 1969).

G. Herrmann, The Sculptures of Bahram II, *dans* Journal of the Royal Asiatic Society, 1970/2, pp. 165-171, VI pl.

M. C. Mackintosh, Roman Influences on the Victory Reliefs of Shapur I of Persia, *dans* California Studies in Classical Antiquities, Berkeley, University of California, vol. VI, 1973, pp. 181-203.

R. Göbl, Der Triumph des Sâsâniden Šahpur über die Kaiser Gordianus, Philippus und Valerianus, Die Iconographische Interpretation der Felsreliefs, Wien, 1974, 31 p., 6 pl.

R. Ghirshman, Les scènes d'investiture royale dans l'art rupestre sassanide et leur origine, *dans* Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1974, pp. 35-42, 4 fig.

R. Ghirshman, Les scènes d'investiture royale dans l'art rupestre des Sassanides et leur origine, *dans* Syria, vol. LII, 1975, pp. 119-129, 11 fig.

R. Ghirshman, Der Triumph des Sâsâniden Šahpur über Gordian, Philippus und Valerian, *dans* Artibus Asiae, vol. XXXVII, 1975, pp. 313-318, 2 fig.

H. Luschey, Zum Problem der Stilentwicklung in der Achämenidischen und Sasanidischen Reliefkunst , *dans* Iranica Antiqua, vol. XI, 1975, pp. 113-133, pl. XXV-XXXII.

G. Herrmann, The Sasanian Rock Reliefs : Some Significant Details, *dans* The Memorial Volume of the VIth International Congress of Iranian Art and Archaeology, Oxford, 1972, Tehran, 1976, pp. 151-162, 8 pl.

G. Herrmann, Rock Reliefs of the Sasanian Kings, *dans* The Iranian Revival, Oxford, 1977, pp. 87-94, pl.

G. Herrmann, Early Sasanian Stoneworking : A Preliminary Report, *dans* Iranica Antiqua, vol. XVI, 1981, pp. 151-160, 2 fig., 12 pl.

Fīrūzābād (Fārs)

R. Ghirshman, Firuzabad, *dans* Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale, Le Caire, vol. XLVI, 1947, pp. 1-28, 2 fig., 9 pl.

W. Hinz, Die Felsreliefs Ardashirs I, *dans* Altiranische Funde und Forschungen, Berlin, 1969, pp. 115-122, pl. 51-56.

Naqsh-i Radjāb (Fārs)

W. Hinz, Die Felsreliefs Ardashirs I, *dans* Altiranische Funde und Forschungen, Berlin, 1969, pp. 123-126, pl. 57-59, p. 191, pl. 113-114 (Naqsh-i Radjāb III).

E. Schmidt, Persepolis III, Chicago, 1970, pp. 123-127, 131, pl. 96-101.

V. Lukonin, Iran v III veke, Moscou, 1979, pp. 15-23, fig. 1-4 (en russe; pp. 105-110 en anglais).

Salmās (Adharbāïdhān)

W. Hinz, Das Sassanidische Felsrelief von Salmas, *dans* Iranica Antiqua, vol. V, 1965, pp. 148-160, 8 pl.

M.-L. Chaumont, A propos du relief de Salmās (Azerbaidjan), *dans* Recherches sur l'Histoire d'Arménie, Paris, 1969, pp. 173-175, fig. 4.

Naqsh-i Rustam (Fārs)

R. Ghirshman, A propos des bas-reliefs rupestres sassanides, *dans* Artibus Asiae, vol. XIII, 1950, pp. 97, 98, fig. 13 (Naqsh-i Rustam V).

W. Hinz, Die Felsreliefs Ardashirs I, *dans* Altiranische Funde und Forschungen, Berlin, 1969, pp. 126-134, pl. 60-68 (Naqsh-i Rustam I.)

E. Schmidt, Persepolis III, Chicago, 1970, pp. 122, 123, 127, 129-131, 134-137, pl. 80-95.

M. Roaf, Two rock carvings at Naqsh-i Rustam, *dans* Iran, vol. XII, 1974, pp. 199-200, fig. 5-6 (voir tableau n° 87).

E. De Waele, Nouvelles miettes de sculpture rupestre sassanide à Naqš-e Rostam, *dans* Syria, tome LIV, 1977, pp. 65-88, 16 fig. (voir tableau n° 87).

G. Herrmann, Iranische Denkmäler, Lieferung 8, Iranische Felsreliefs, D. Naqsh-i Rustam 5 and 8. Sasanian reliefs attributed to Hormuzd II and Narseh, 1977, 11 p., 2 fig., 14 pl. (Naqsh-i Rustam IV, VIII).

Dārābgird (Fārs)

G. Herrmann, The Dārābgird Relief-Ardashir or Shapur? A Discussion in the Context of Early Sasanian Sculpture, *dans* Iran, vol. VII, 1969, pp. 63-88, 10 fig., 16 pl.

W. Hinz, Das sasanidische Felsrelief bei Dārāb, *dans* Altiranische Funde und Forschungen, Berlin, 1969, pp. 145-171, pl. 75-99.

L. Trümpelmann, Iranische Denkmäler, Lieferung 6, Iranische Felsreliefs, B. Das Sasanidische Felsrelief von Dārāb, Berlin, 1975, 20 p., 12 pl.

L. Vanden Berghe, La découverte d'une sculpture rupestre à Dârâbgird, *dans* Iranica Antiqua, vol. XIII, 1978, pp. 135-147, 2 fig., V pl. (voir tableau n° 85).

Bīshâpûr (Fârs)

W. Hinz, Die Römischen Kaiser der Shâpuhr Reliefs, *dans* Altiranische Funde und Forschungen, Berlin, 1969, pp. 173-178, pl. 100-105.

R. Ghirshman, Bîchâpour, vol. I, Paris, 1971, pp. 45-89, pl. X-XXI.

A. Sarfaraz, A New Discovery at Bishapur, *dans* Iran, vol. XIII, 1975, p. 171, 2 pl. (Bīshâpûr V).

V. Lukonin, Iran of the 70s-90s of the 3rd Century. The Reconstruction of the Events, *dans* Iran v III veke, Moscou, 1979, pp. 59-73, fig. 12-19 (en russe; pp. 125-133 en anglais).

G. Herrmann, R. Howell, The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur: Part 1. Bishapur III, Triumph attributed to Shapur I, Iranische Denkmäler, Lieferung 9, Reihe II. Iranische Felsreliefs E, Berlin, 1980, 44 p., 5 fig., 56 pl.

L. Vanden Berghe, Lumière nouvelle sur l'interprétation de reliefs sassanides, *dans* Iranica Antiqua, vol. XV, 1980, pp. 270-282, fig. 2, pl. II-IX (Bīshâpûr V et VI).

G. Herrmann, R. Howell, The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur: Part 2. Bishapur IV/V/VI, Iranische Denkmäler, Lieferung 10, Reihe II. Iranische Felsreliefs F, Berlin, 1981, 38 p., 32 pl.

G. Azarpay, Bishapur VI: An artistic record of an Armeno-Persian alliance in the fourth century, *dans* Artibus Asiae, vol. XLIII, 1982, pp. 171-189, 11 fig.

G. Herrmann, R. Howell, D. N. Mackenzie, The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur: Part 3. Bishapur I/II, Iranische Denkmäler, Lieferung 11, Reihe II. Iranische Felsreliefs G, Berlin, 1983, pp. 7-27, fig. 1-2, pl. 1-24.

Sarâb-i Bahrâm (Fârs)

W. Hinz, Kardêrs Felsbildnisse, *dans* Altiranische Funde und Forschungen, Berlin, 1969, pp. 198-215, pl. 127-133.

G. Herrmann, R. Howell, The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur: Part 3. Sarab-i Bahram, Iranische Denkmäler, Lieferung 11, Reihe II. Iranische Felsreliefs G, Berlin, 1983, pp. 27-31, fig. 3, pl. 25-32.

Sarâb-i Qandīl (Fârs)

R. Ghirshman, Un nouveau bas-relief sassanide, *dans* Mélanges G. Widengren, vol. II, 1972 (= Numen, Suppl. XXII), pp. 75-79, 3 fig.

A. Sarfaraz, Discovery of a Sassanian Bas-Relief, *dans* Barrasihâ-ye Târīkhī, n° 2, March, 1973, pp. 5-16, 7 fig.

L. Vanden Berghe, De iconografische betekenis van het Sassanidisch rotsreliëf van Sarâb-i Qandīl. La signification iconographique du relief rupestre sassanide de Sarab-i Qandil, *dans* Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren, jaargang XXXV, nr. 1, Brussel, 1973, 32 p., avec résumé en français, pp. 35-46, 22 fig.

W. Hinz, Das sasanidische Felsrelief von Tang-i Qandīl, *dans* Archäologische Mitteilungen aus Iran, Neue Folge, Band 6, 1973, pp. 201-212, pl. 46-48.

R. N. Frye, The Sasanian Bas-relief at Tang-i Qandil, *dans* Iran, vol. XII, 1974, pp. 188-190, pl. II-VIII.

R. N. Frye, The Tang-i Qandil and Barm-i Dilak Reliefs, *dans* Bulletin of the Asia Institute of Pahlavi University, n. 1-4, 1976, pp. 35-44.

E. De Waele, Sur le bas-relief sassanide de Tang-e Qandil et le « bas-relief au couple » de Barm-e Delak, *dans* Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain, vol. XI, 1978, pp. 9-32, 14 fig.

V. Lukonin, The Rock-Relief Tang-i Qandil (TQ), *dans* Iran v III veke, Moscou, 1979, pp. 28-34 (en russe; p. 113 en anglais), fig. 11.

L. Vanden Berghe, Lumière nouvelle sur l'interprétation de reliefs sassanides, *dans* Iranica Antiqua, vol. XV, 1980, pp. 269-270, fig. 1, pl. I.

G. Herrmann, R. Howell, The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur: Part 3. The Rock Relief at Tang-i Qandil, Iranische Denkmäler, Lieferung 11, Reihe II. Iranische Felsreliefs G, Berlin, 1983, pp. 31-36, fig. 4, pl. 33-40.

Barm-i Dilak (Fârs)

K. Erdmann, Die sassanidischen Felsreliefs von Barmi Dilak, *dans* Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, vol. 99, 1949, pp. 50-57.

W. Hinz, Kardêrs Felsbildnisse, *dans* Altiranische Funde und Forschungen, Berlin, 1969, pp. 217-228, fig. 136-139.

R. N. Frye, The Tang-i Qandil and Barm-i Dilak Reliefs, *dans* Bulletin of the Asia Institute of Pahlavi University, n. 1-4, 1976, pp. 35-44.

E. De Waele, Sur le bas-relief sassanide de Tang-i Qandil et le « bas-relief au couple » de Barm-e Delak, *dans* Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain, vol. XI, 1978, pp. 9-32, 14 fig.

V. Lukonin, The Complex Barm-i Dilak (BD), *dans* Iran v III veke, Moscou, 1979, pp. 28-34 (en russe; pp. 110-113 en anglais), fig. 10, 20, 21.

Gûyum (Fârs)

L. Vanden Berghe, Het rotsreliëf te Guyum in het licht van de hofkunst van de Sassanidische koning Bahram II, *dans* Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde, 1959, pp. 1-21, 12 fig. (avec résumé en français: pp. 23-25).

Sar Mashhad (Fârs)

L. Trümpelmann, Iranische Denkmäler, Lieferung 5, Iranische Felsreliefs, A. Das Sasanidische Felsrelief von Sar Mašhad, Berlin, 1975, 12 p., 7 pl.

Ṭâq-i Bustân (Kurdistân)

E. Herzfeld, Am Tor von Asien, Berlin, 1920, pp. 57-139, pl. XXVII-LXV.

K. Erdmann, Das Datum des Taqi Bustan, *dans* Ars Islamica, vol. IV, 1937, pp. 79-97.

H. G. Farmer, The Instruments of Music on the Taq-i Bustan Bas-Reliefs, *dans* Journal of the Royal Asiatic Society, 1938, pp. 397-412, 2 pl. (Ṭâq-i Bûstân V, VI).

E. Herzfeld, Khusrau Parwêz und der Tâq-i Vastân, *dans* Archäologische Mitteilungen aus Iran, Band 9, 1938, pp. 91-158, 28 fig., pl. 1-12.

F. Wachtsmuth, Zur Datierung des Taqi Bustan und der Pariser Silberschale, *dans* Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, vol. 99, 1949, pp. 212-224, fig.

H. Luschey, Zur Datierung der sasanidischen Kapitelle aus Bisitun und des Monuments von Taq-i Bostan, *dans* Archäologische Mitteilungen aus Iran, Neue Folge, Band 1, 1968, pp. 129-142, 5 fig., pl. 51-54.

S. Fukai, K. Horiuchi, Taq-i Bostan I, The Tokyo University Iraq-Iran Archaeological Expedition Report 10, Tokyo, 1969, CII pl. Taq-i Bostan II, Expedition Report 13, Tokyo, 1972, XCII pl.

E. Holmes Peck, The Representation of Costumes in the Reliefs of Taq-i Bustan, *dans* Artibus Asiae, vol. XXXI, 1969, pp. 101-124, 16 fig.

G. Gropp, Der Gürtel mit Riemenzungen auf den sassanidischen Reliefs in den grossen Grotte des Taq-e Bostan, *dans* Archäologische Mitteilungen aus Iran, Neue Folge, Band 3, 1970, pp. 273-288, 5 fig., pl. 118-126 (Ṭâq-i Bustân IV, V).

S. Fukai, J. Sugiyama, K. Kimata, Photogrammetric Survey at Taq-i Bustan, 1976, *dans* Oriental Report of the Society for Near Eastern Studies in Japan, vol. XIII, 1977, pp. 61-65, 2 pl.

L. Trümpelmann, Triumph über Julian Apostata, *dans* Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte, Band XXV, 1975, pp. 107-111, pl. 16-19 (Ṭâq-i Bustân I).

M. C. Mackintosh, Taq-i Bustan and Byzantine Art. A Case for early Byzantine Influence on the Reliefs of Taq-i Bustan, *dans* Iranica Antiqua, vol. XIII, 1978, pp. 149-177, 9 fig. (Ṭâq-i Bustân IV-VI).

W. Johnson, Iconografische en stilistische studie van de jachtreliëfs te Tâq-i Bustân (mémoire de licence non publié, Rijksuniversiteit Gent, 1980) (Ṭâq-i Bustân V-VI).

M. L. Carter, Mithra on the Lotus, *dans* Acta Iranica 21, 1981, pp. 74-98, pl. XIII-XXIII (Ṭâq-i Bustân I).

K. Tanabe, An Identification of the Chain-Armoured Equestrian Image at the Larger Grotto, Taq-i Bustan, *dans* Orient. Report of the Society for Near Eastern Studies in Japan, vol. XVII, 1981, pp. 105-118, II pl. (Ṭâq-i Bustân IV).

G. Azarpay, The role of Mithra in the investiture and triumph of Šâpûr II, *dans* Iranica Antiqua, vol. XVII, 1982, pp. 181-188, pl. (Ṭâq-i Bustân I).

K. Tanabe, Iconographical and Iconological Study on the Larger Iwan at Taq-i Bustan, *dans* Bulletin of the Okayama Orient Museum 2, 1982, pp. 61-113, XII pl. (en japonais avec résumé en anglais) (Ṭâq-i Bustân IV-VI).

O. Nicholson, Taq-i Bustan, Mithras and Julian the Apostate : an irony, *dans* Iranica Antiqua, vol. XVIII, 1983, pp. 177-178 (Ṭâq-i Bustân I).

Rayy (Irâq-i 'Adjamî)

W. Ouseley, Travels in various Countries of the East, vol. III, 1823, pl. 65.

E. Schmidt, Persepolis III, Chicago, 1970, p. 140.

XV. LISTE DES CARTES, DESSINS ET PHOTOS

CARTES

DESSINS

Reliefs rupestres des Lullubi

Reliefs rupestres élamites

Reliefs rupestres parthes

Reliefs rupestres sassanides

Plans de situation

PHOTOS

Reliefs rupestres élamites

Reliefs rupestres assyriens

Reliefs rupestres achéménides

Reliefs achéménides tardifs ou post-achéménides

Les reliefs rupestres séleucides

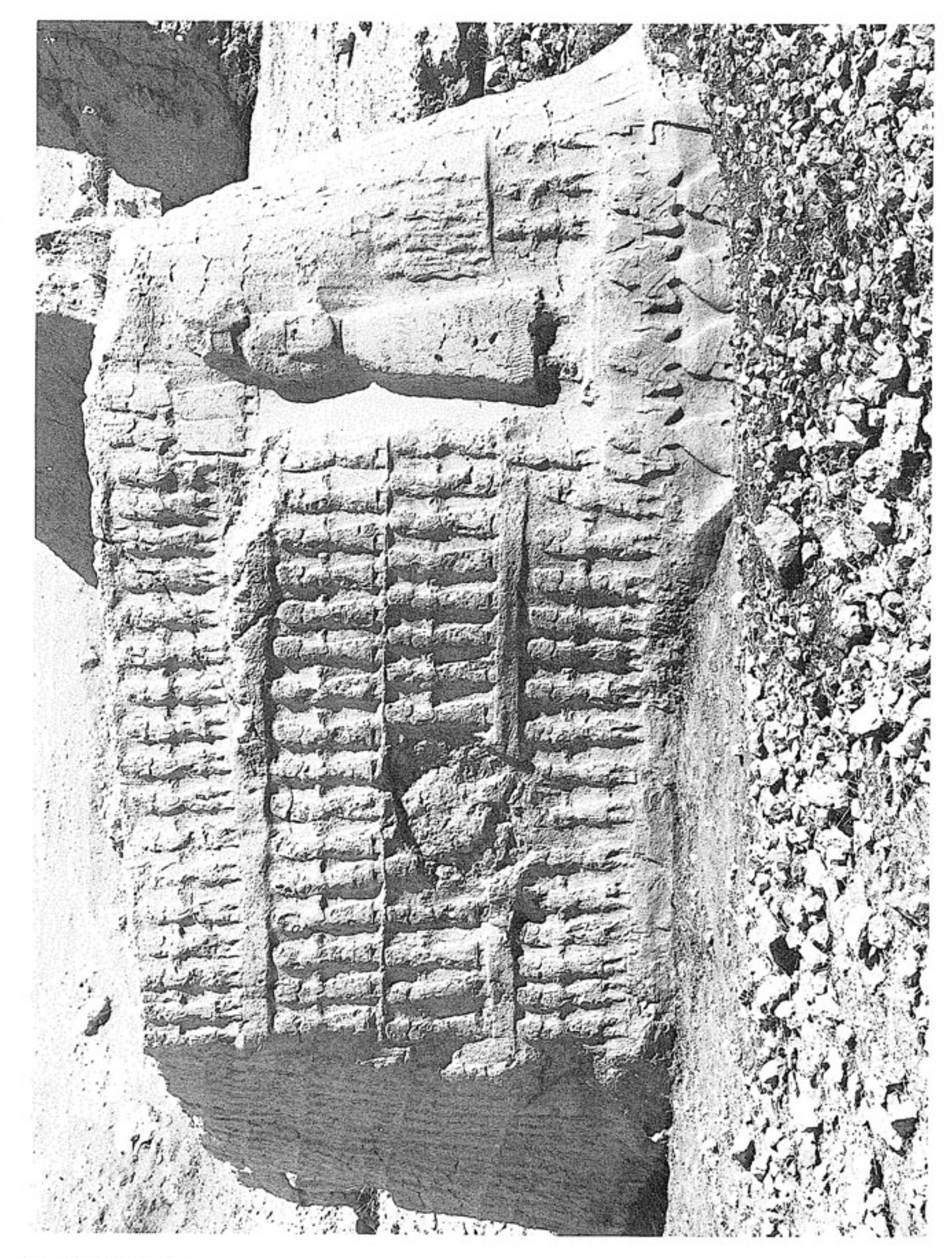
Reliefs rupestres parthes

Reliefs rupestres sassanides

XVI. Photos



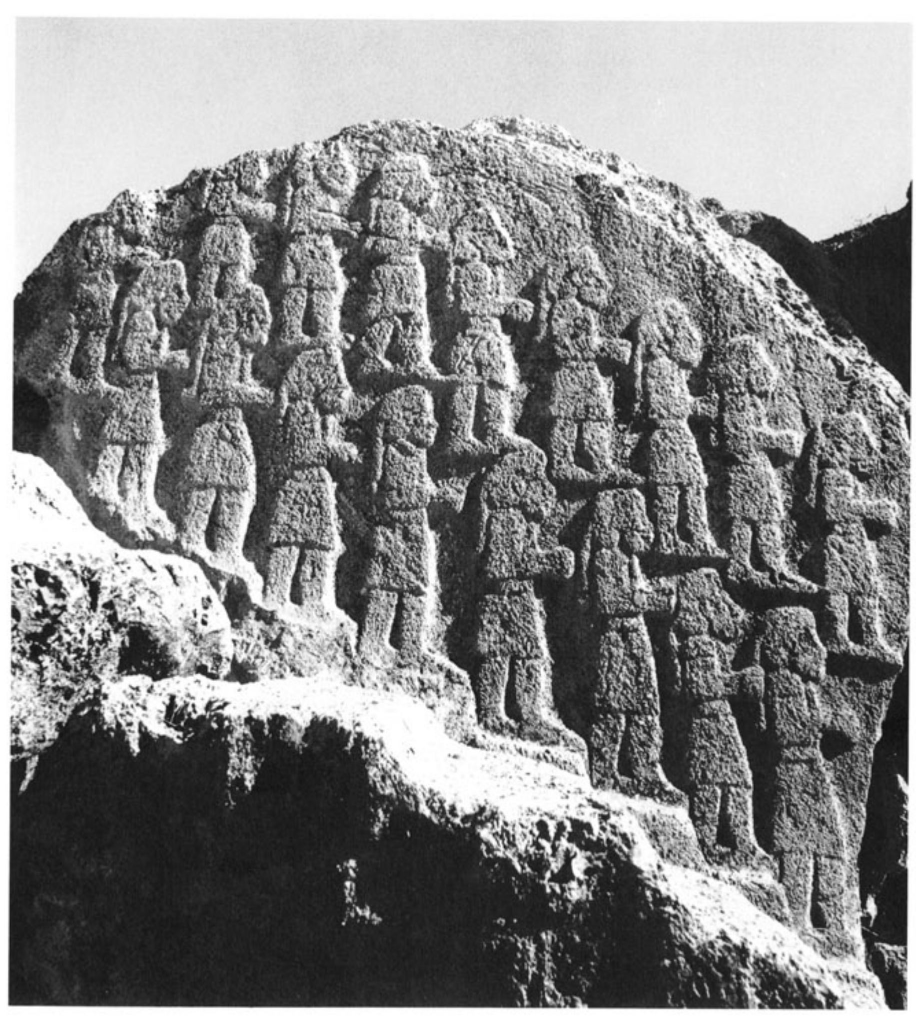
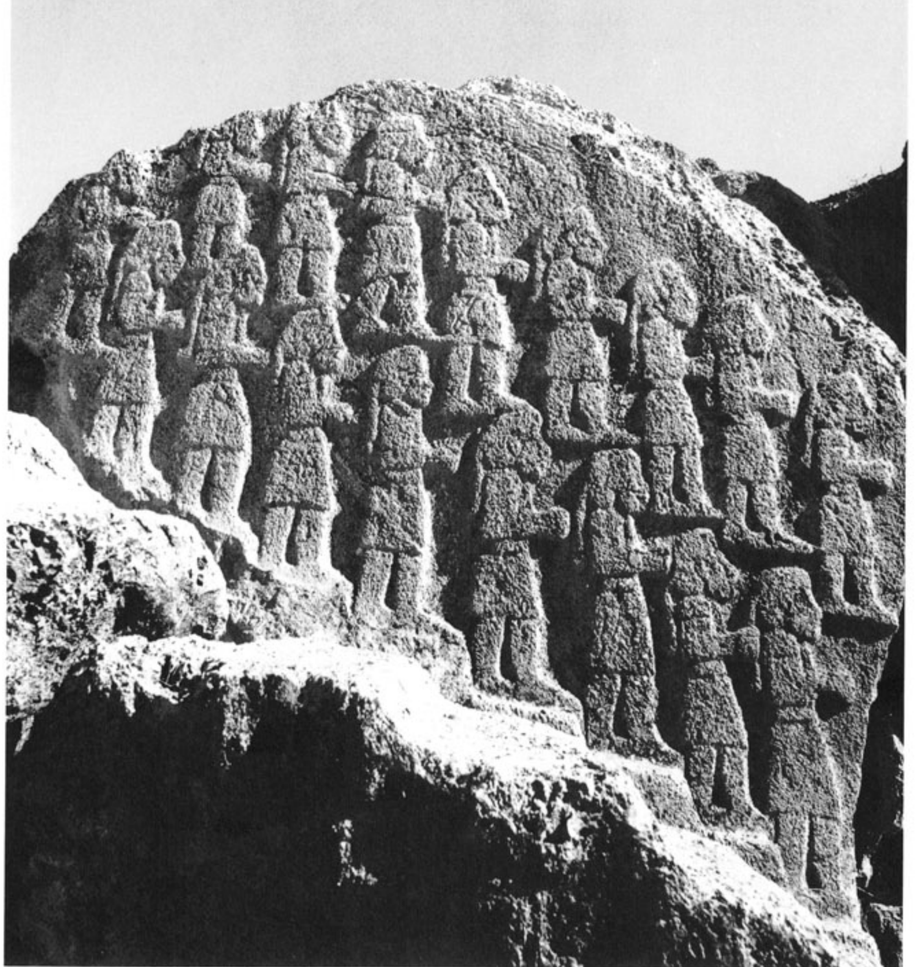
Pl. 1 (Cat. No. 2)



Pl. 2 (Cat. No. 4)



Pl. 3 (Cat. No. 6)

Pl. 4 (Cat. No. 8)



Pl. 5 (Cat. No. 9)

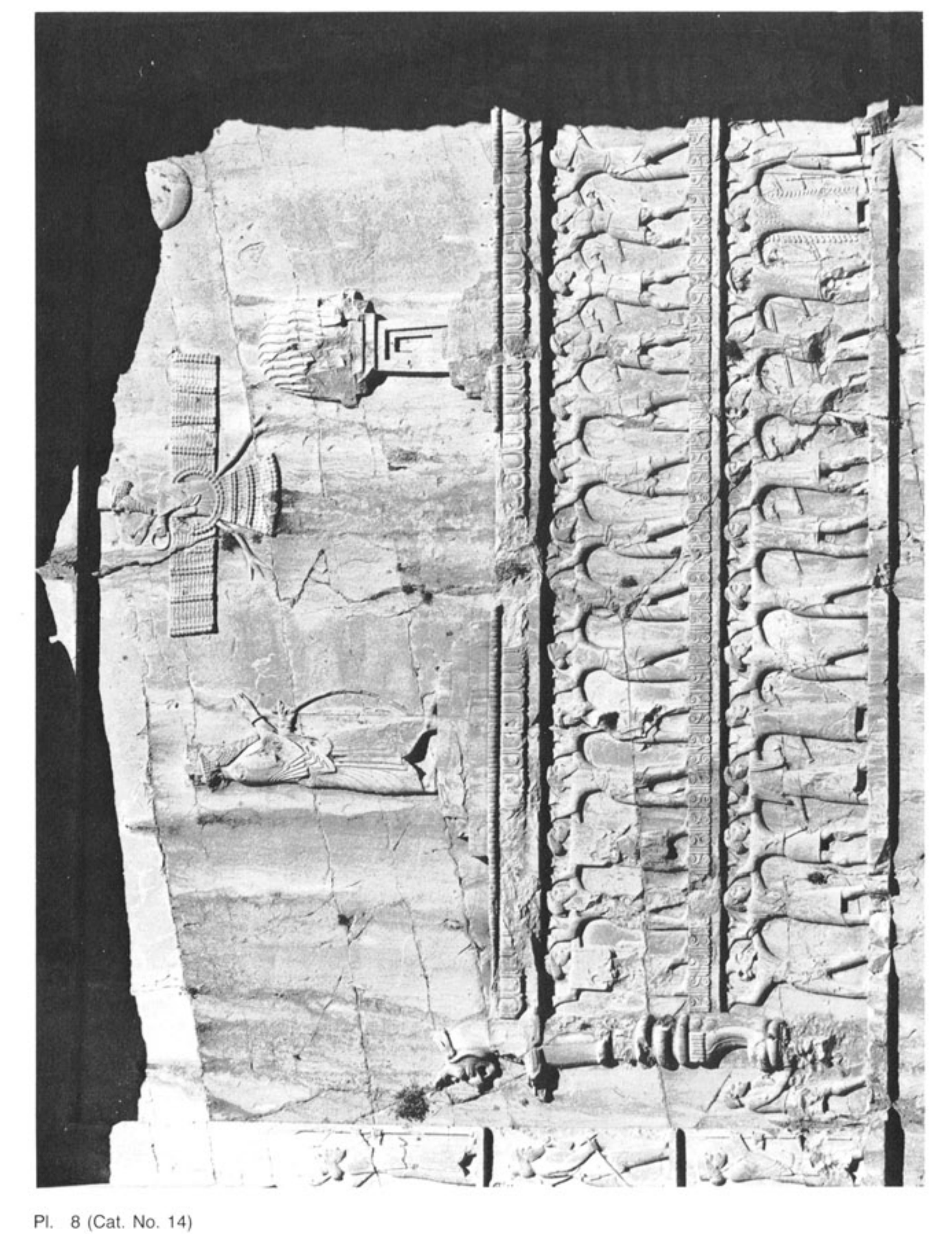




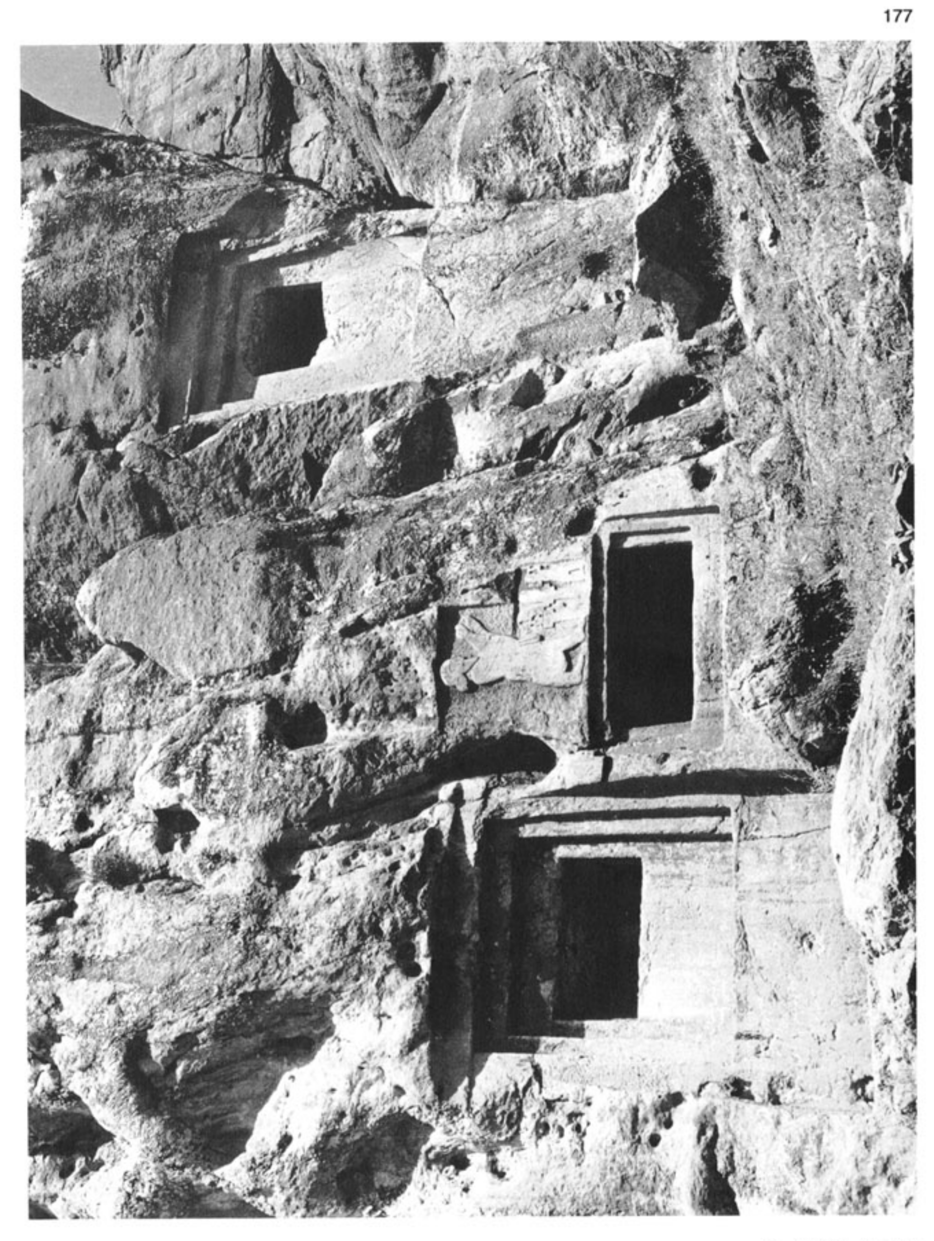
Pl. 6 (Cat. No. 10)



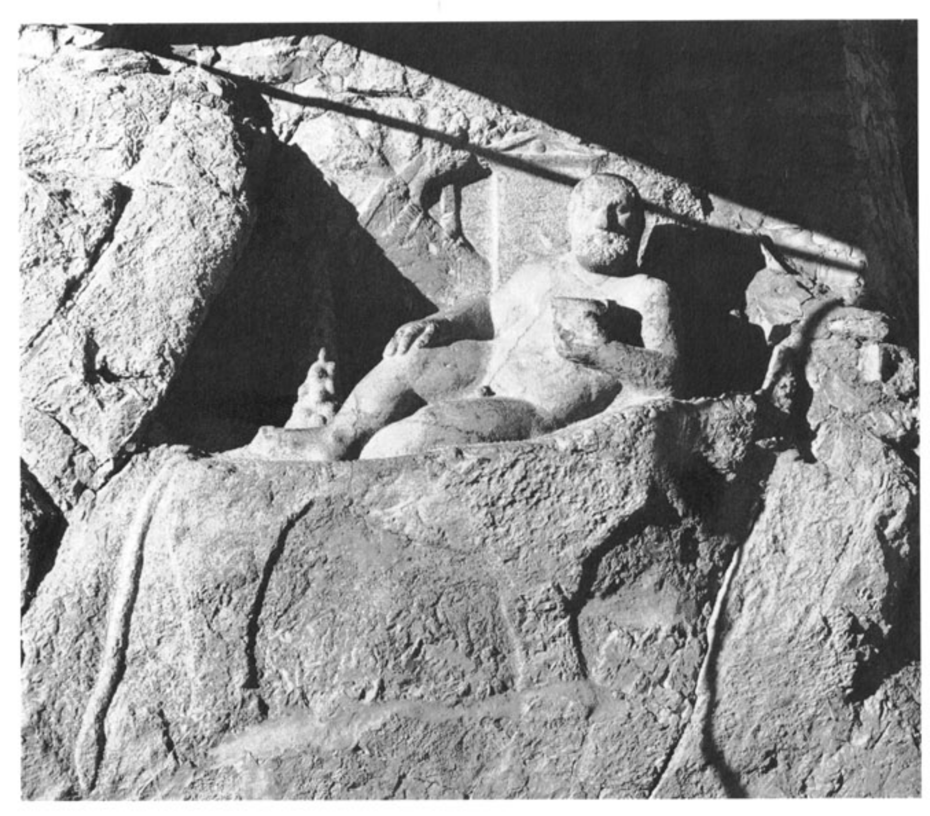
Pl. 7 (Cat. No. 12)



Pl. 8 (Cat. No. 14)



Pl. 9 (Cat. No. 16)



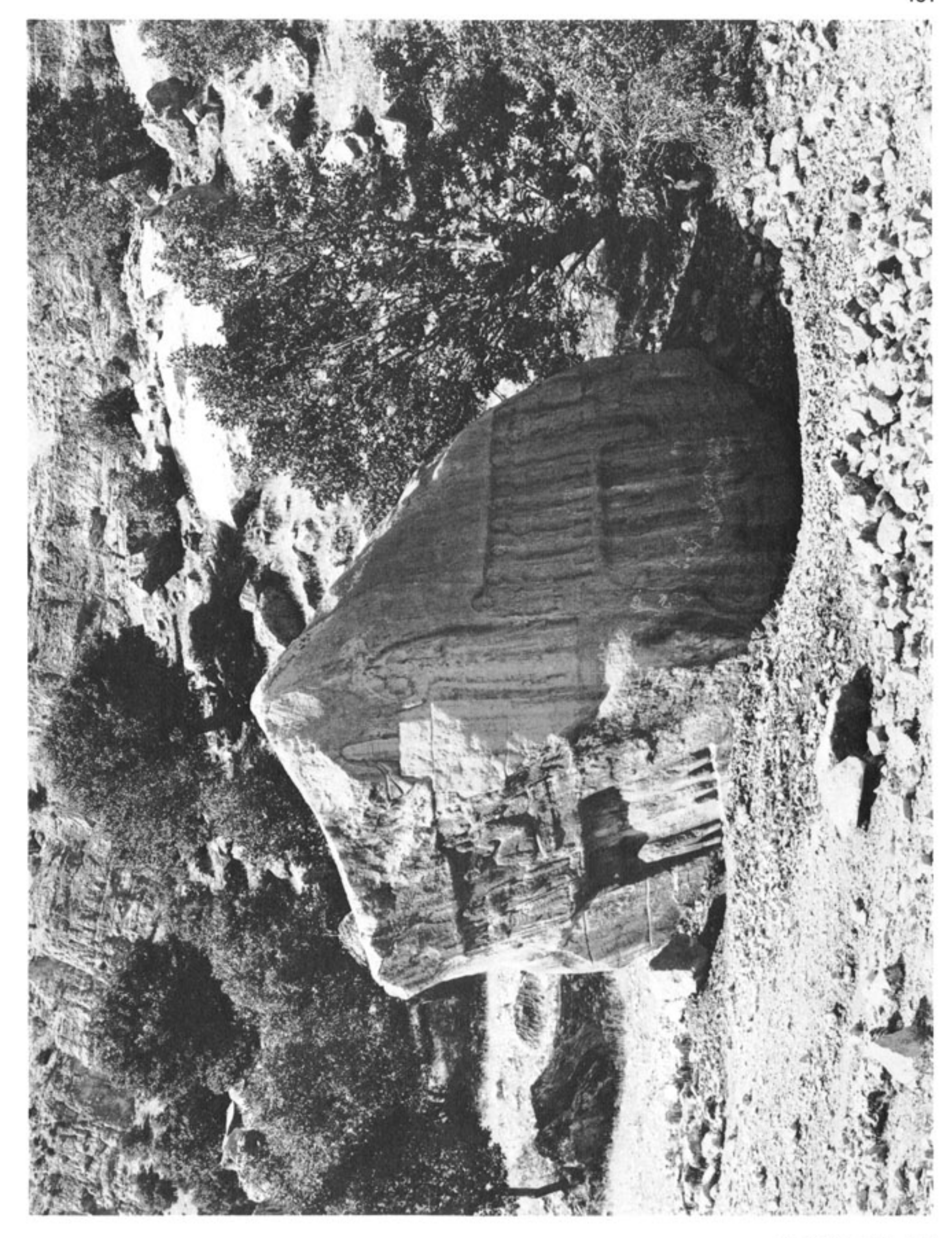
Pl. 10 (Cat. No. 20)



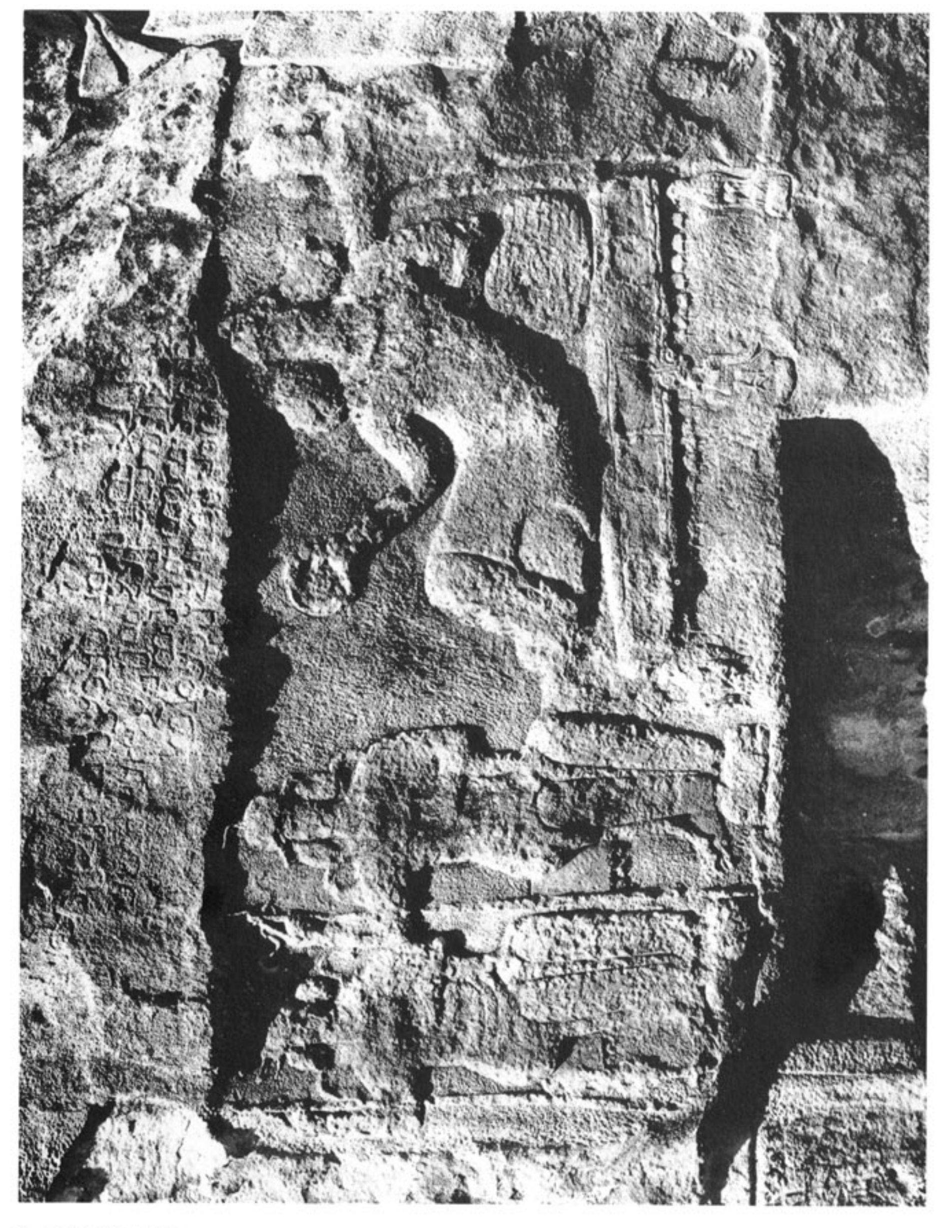
Pl. 11 (Cat. No. 22)



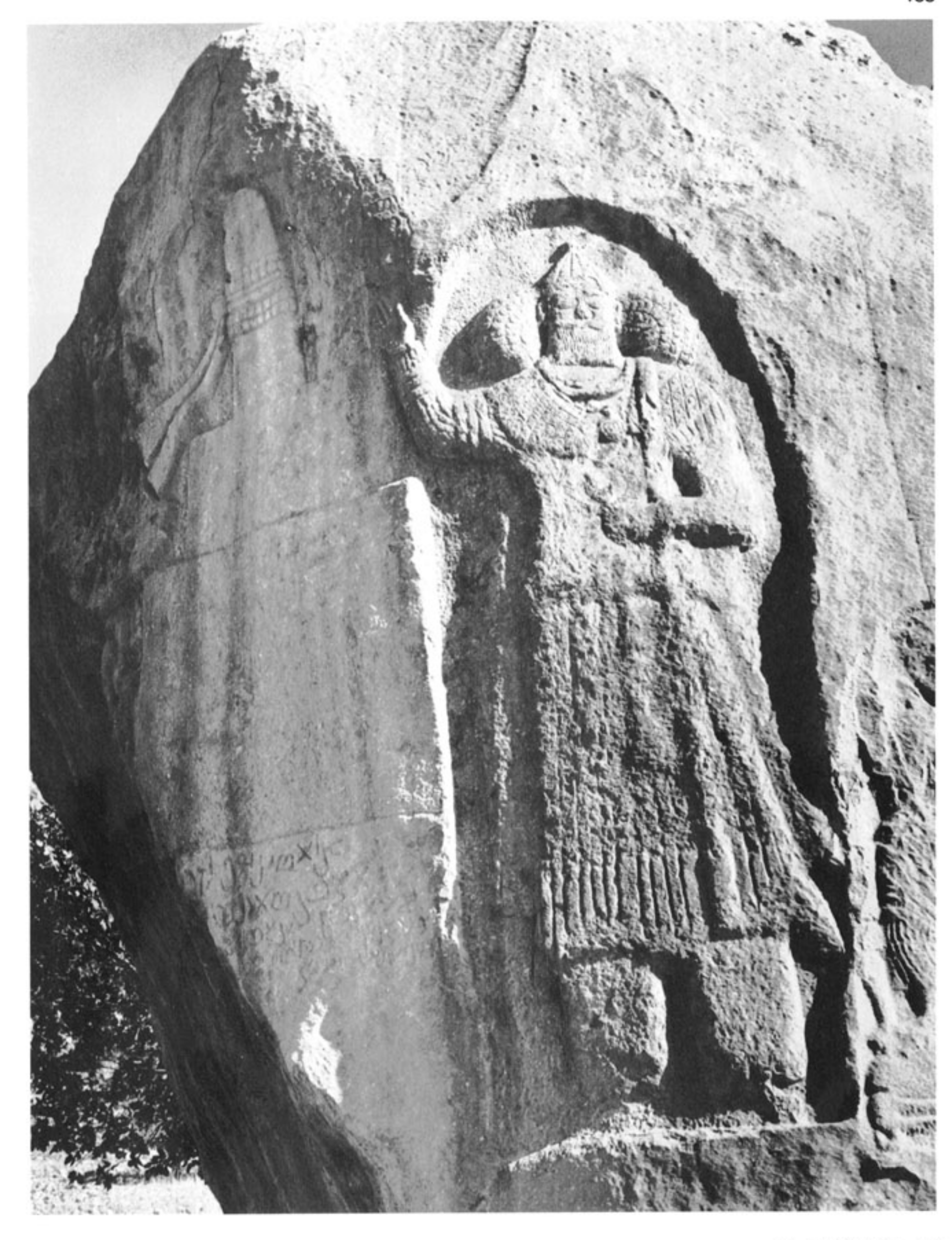
Pl. 12 (Cat. No. 23)



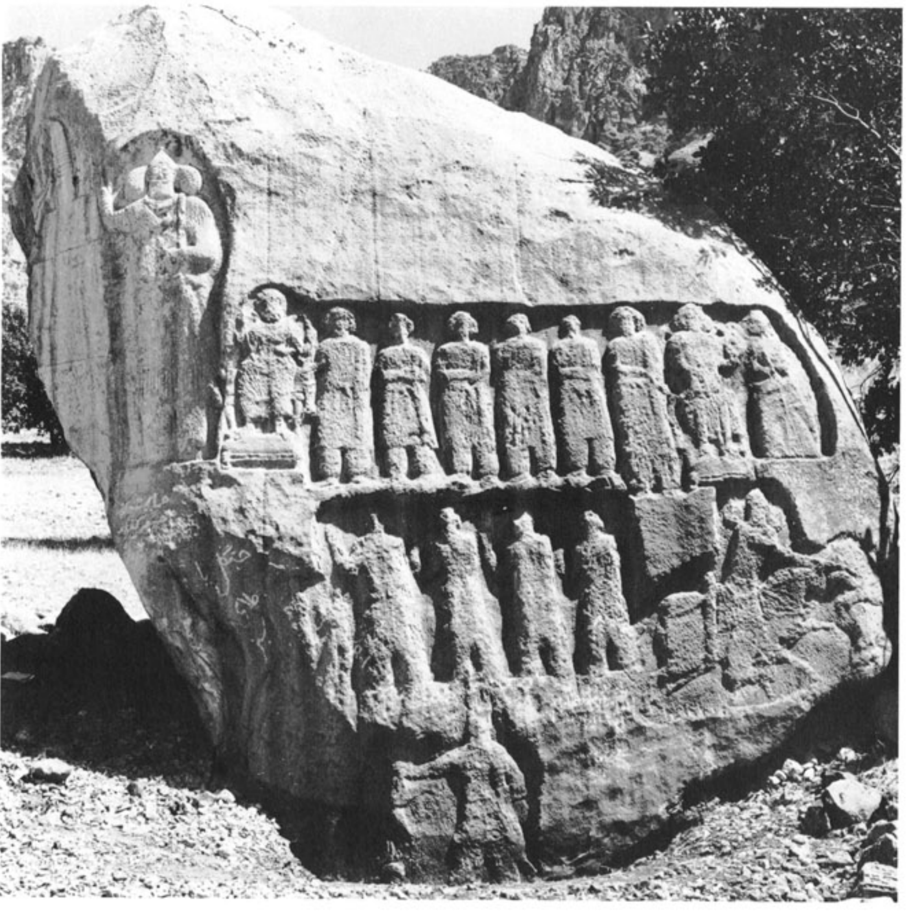
Pl. 13 (Cat. No. 28)



Pl. 14 (Cat. No. 29)



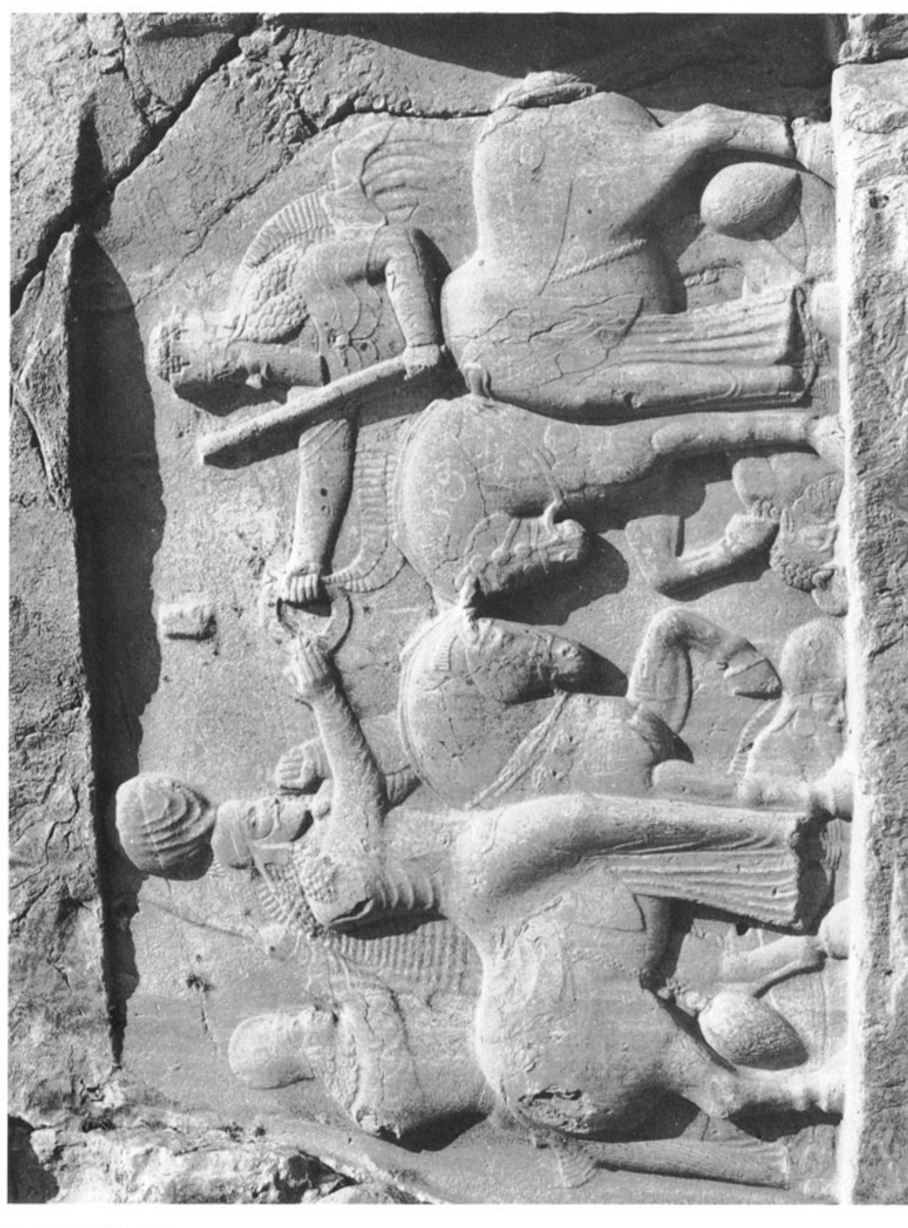
Pl. 15 (Cat. No. 30)

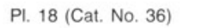



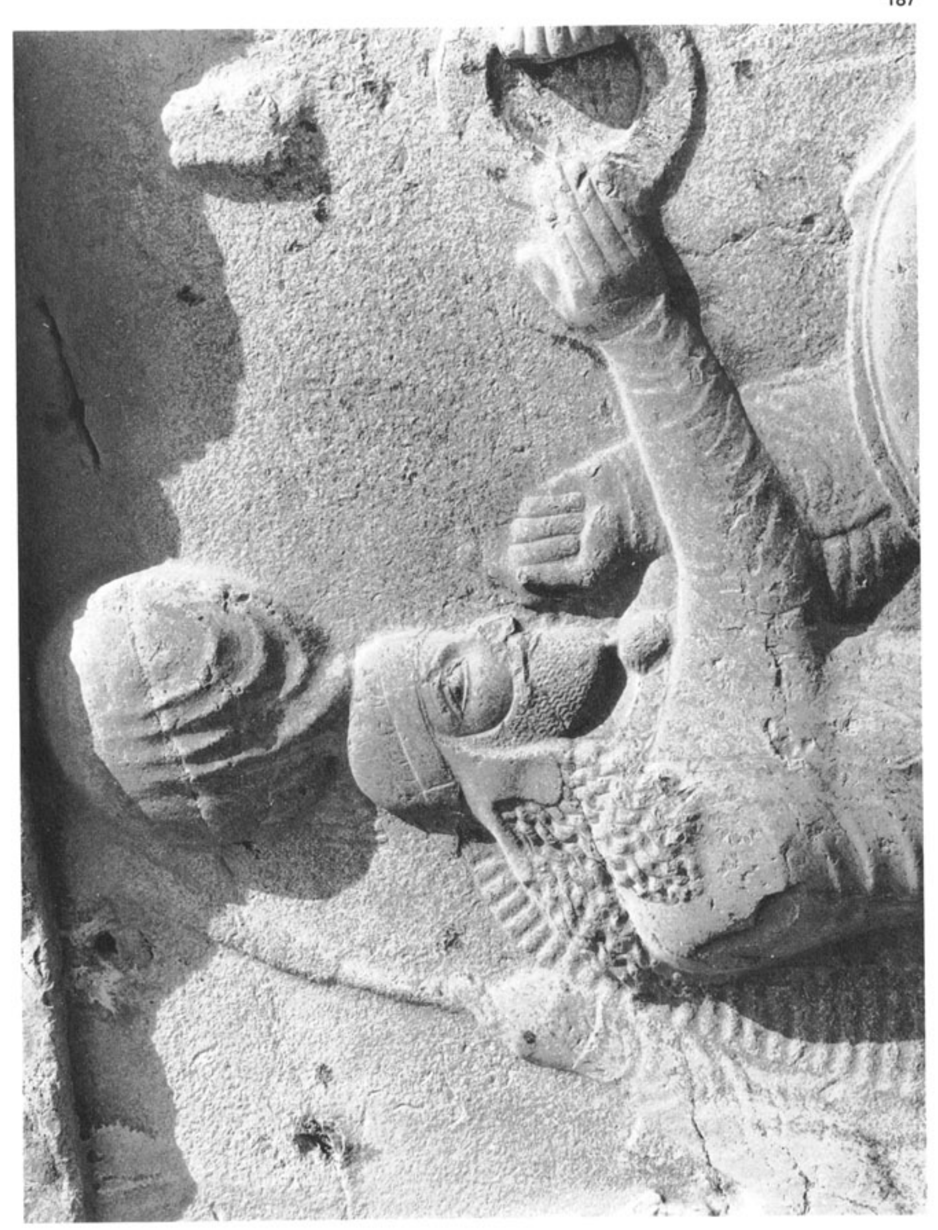
Pl. 16 (Cat. No. 31)



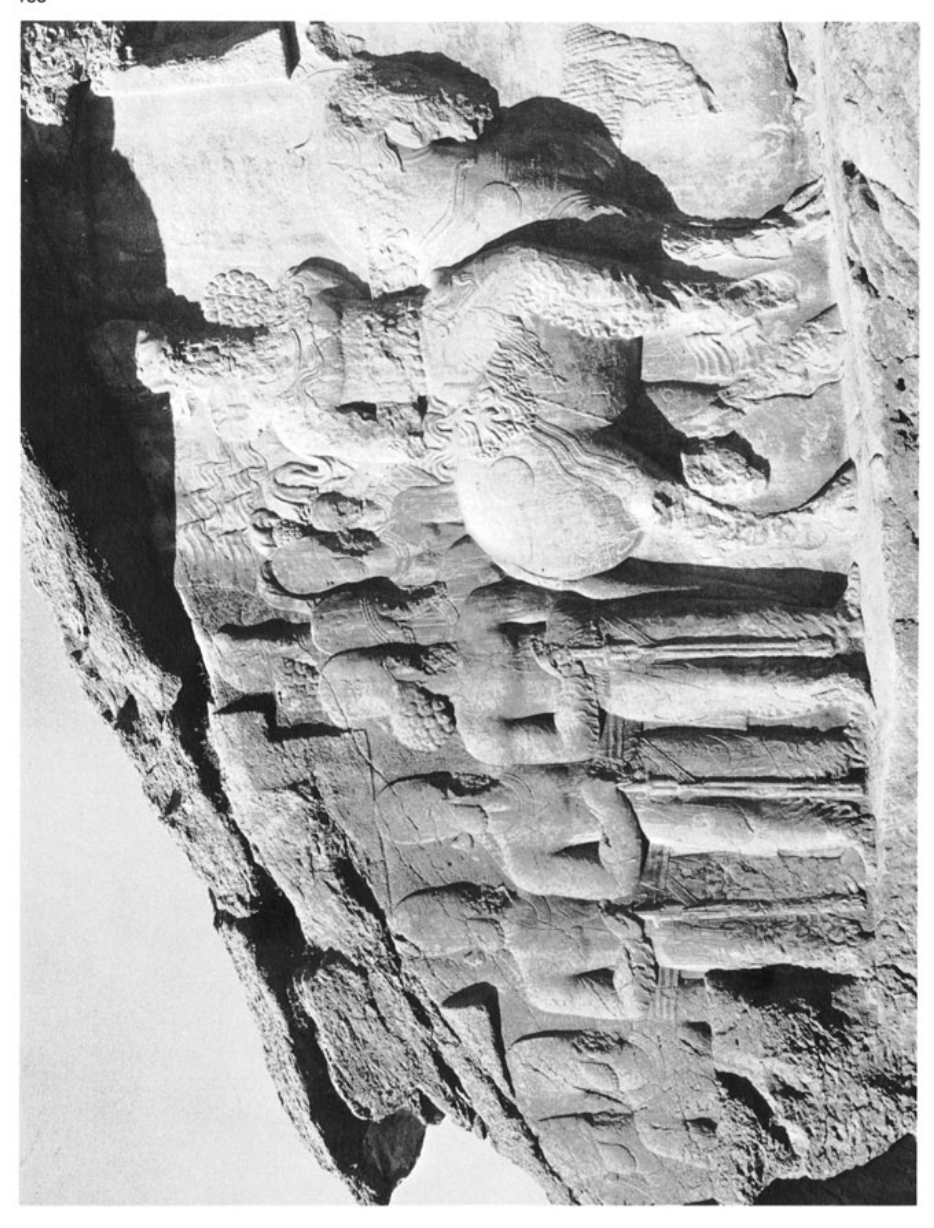
Pl. 17 (Cat. No. 34)



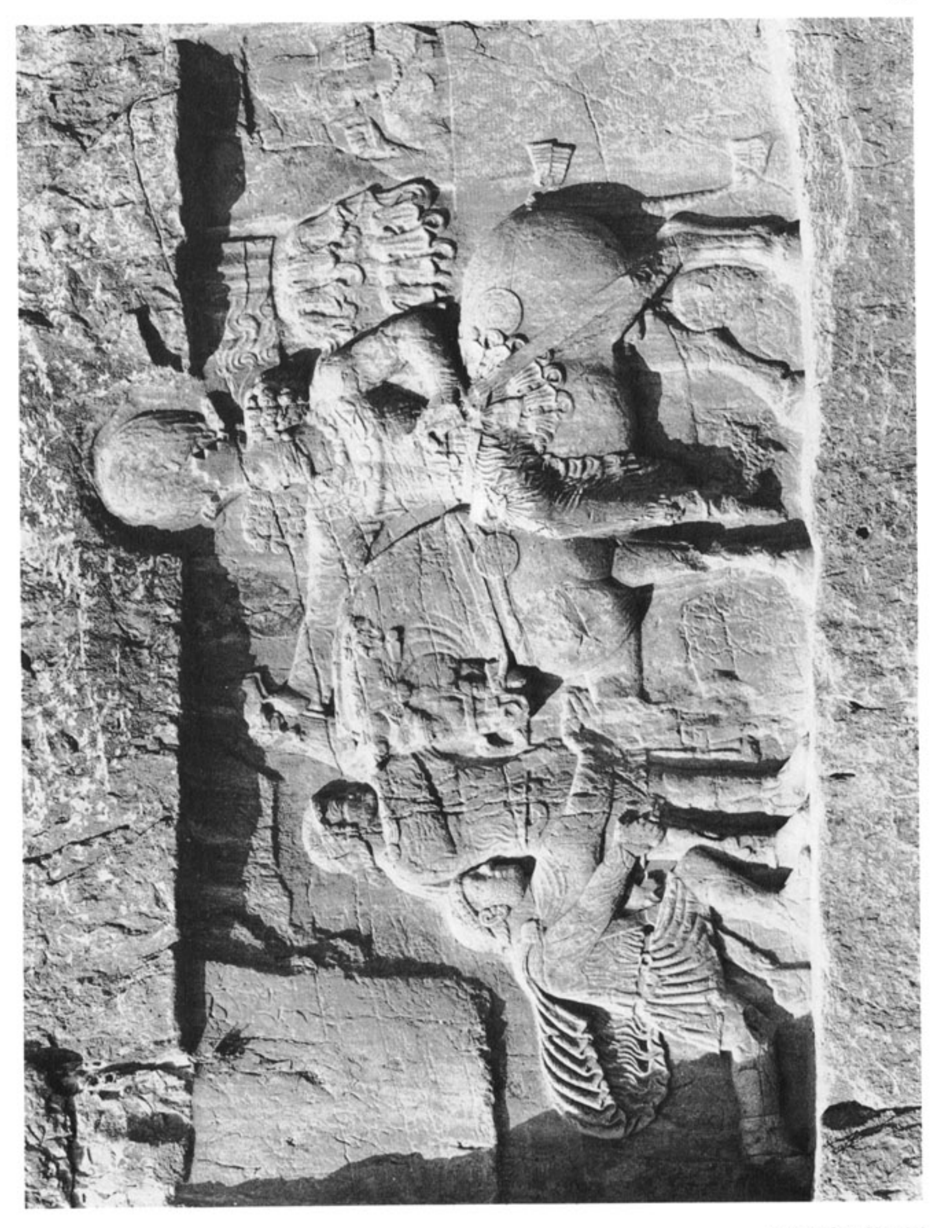

Pl. 18 (Cat. No. 36)



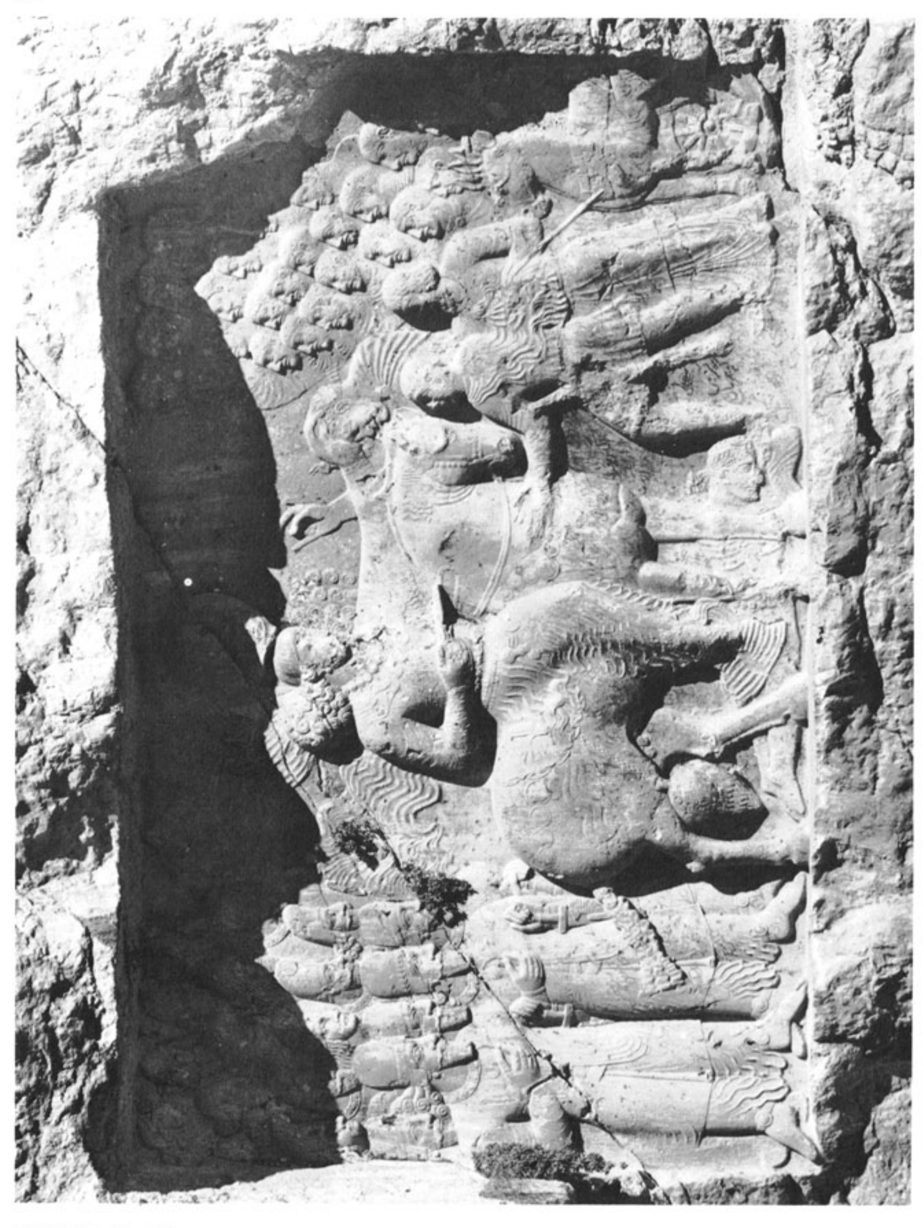
Pl. 19 (Cat. No. 38)



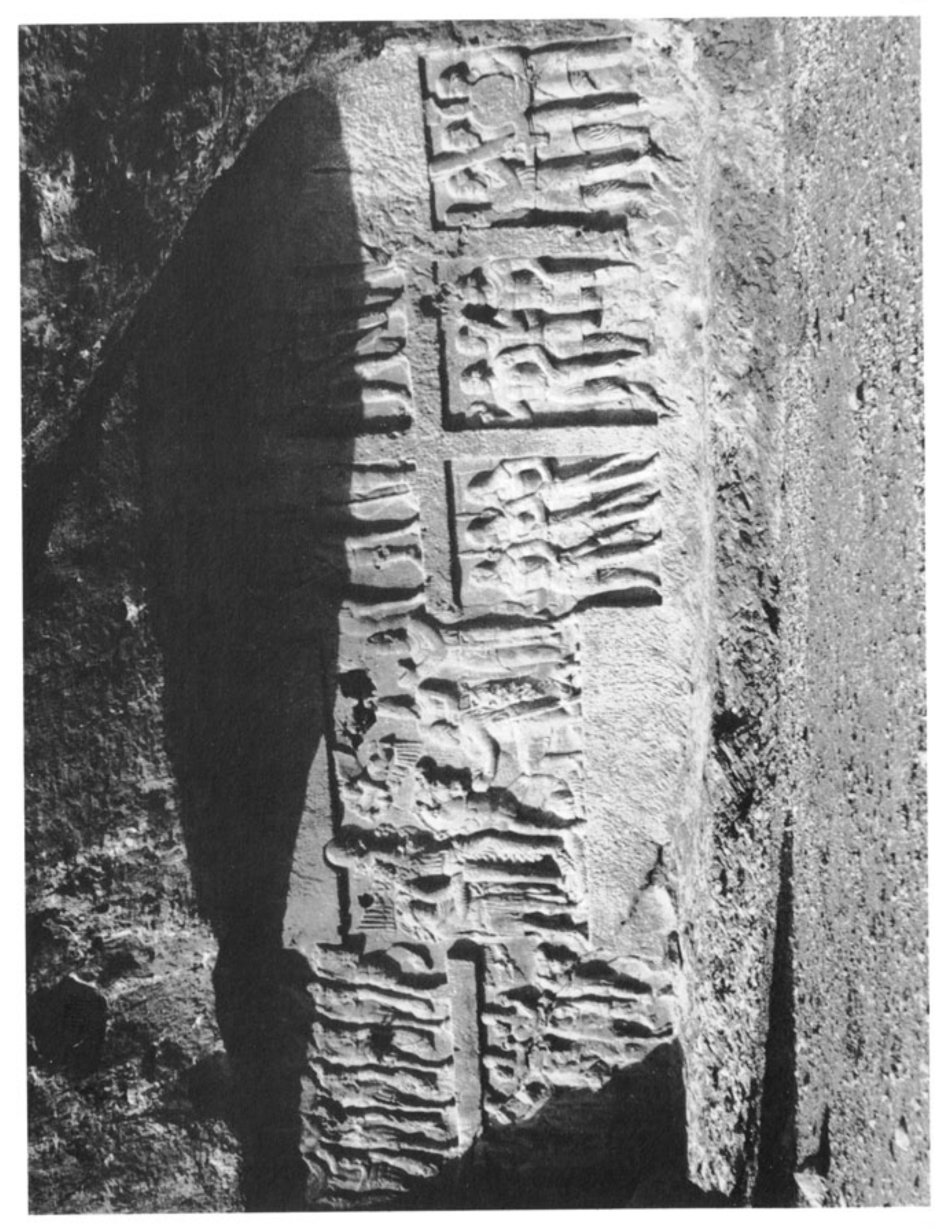
Pl. 20 (Cat. No. 40)



Pl. 21 (Cat. No. 41)

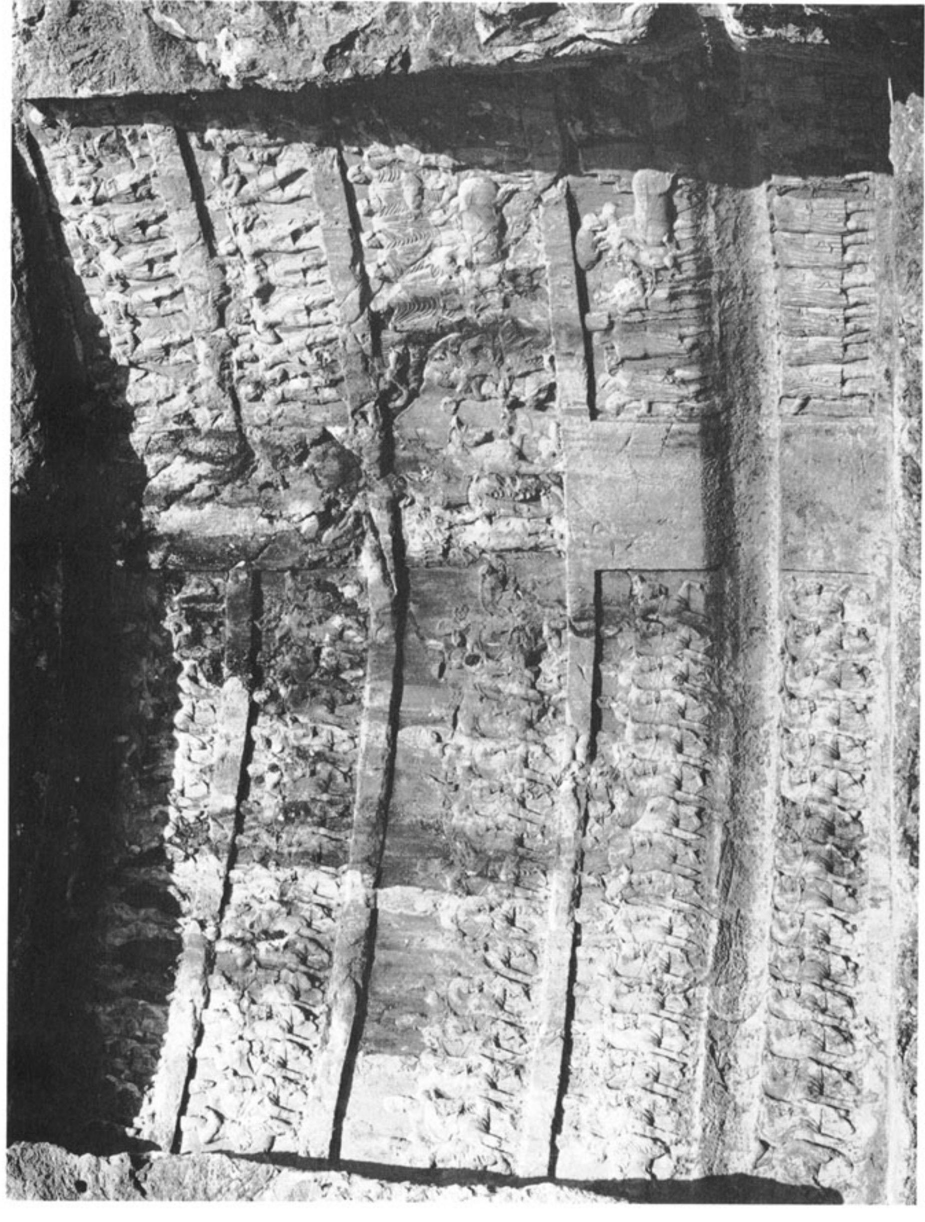


Pl. 22 (Cat. No. 44)



Pl. 23 (Cat. No. 48)

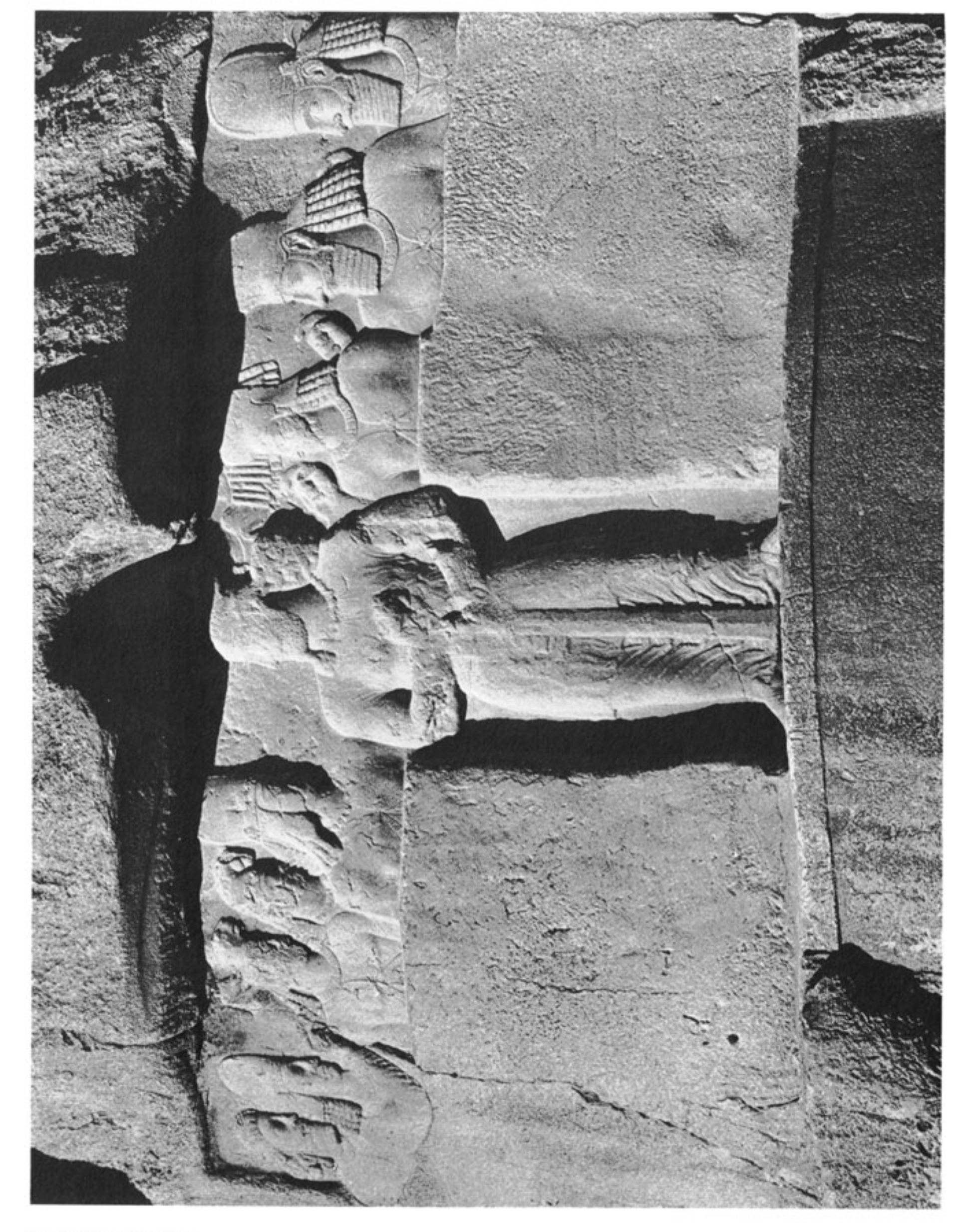




Pl. 24 (Cat. No. 49)



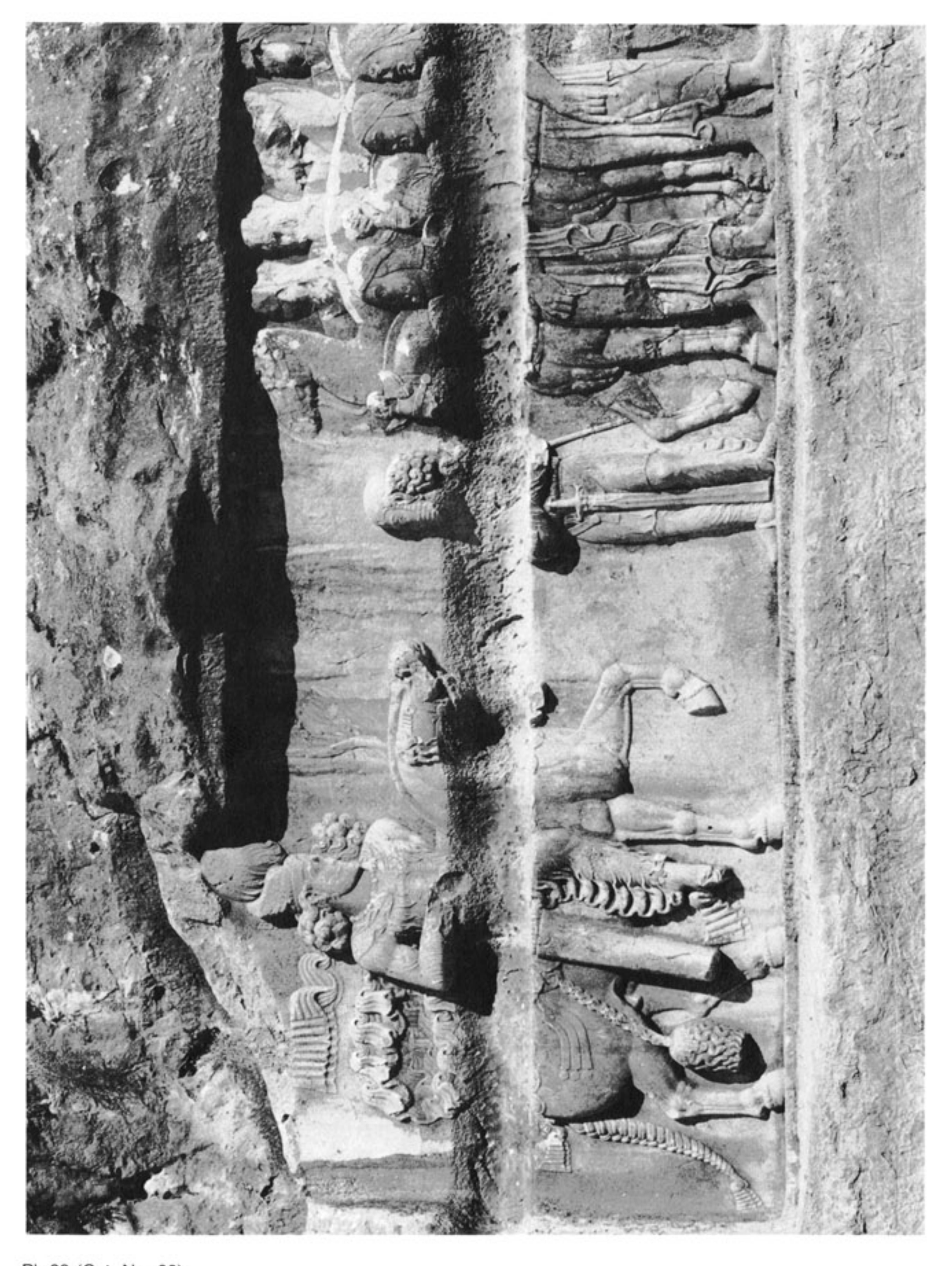
Pl. 25 (Cat. No. 52)



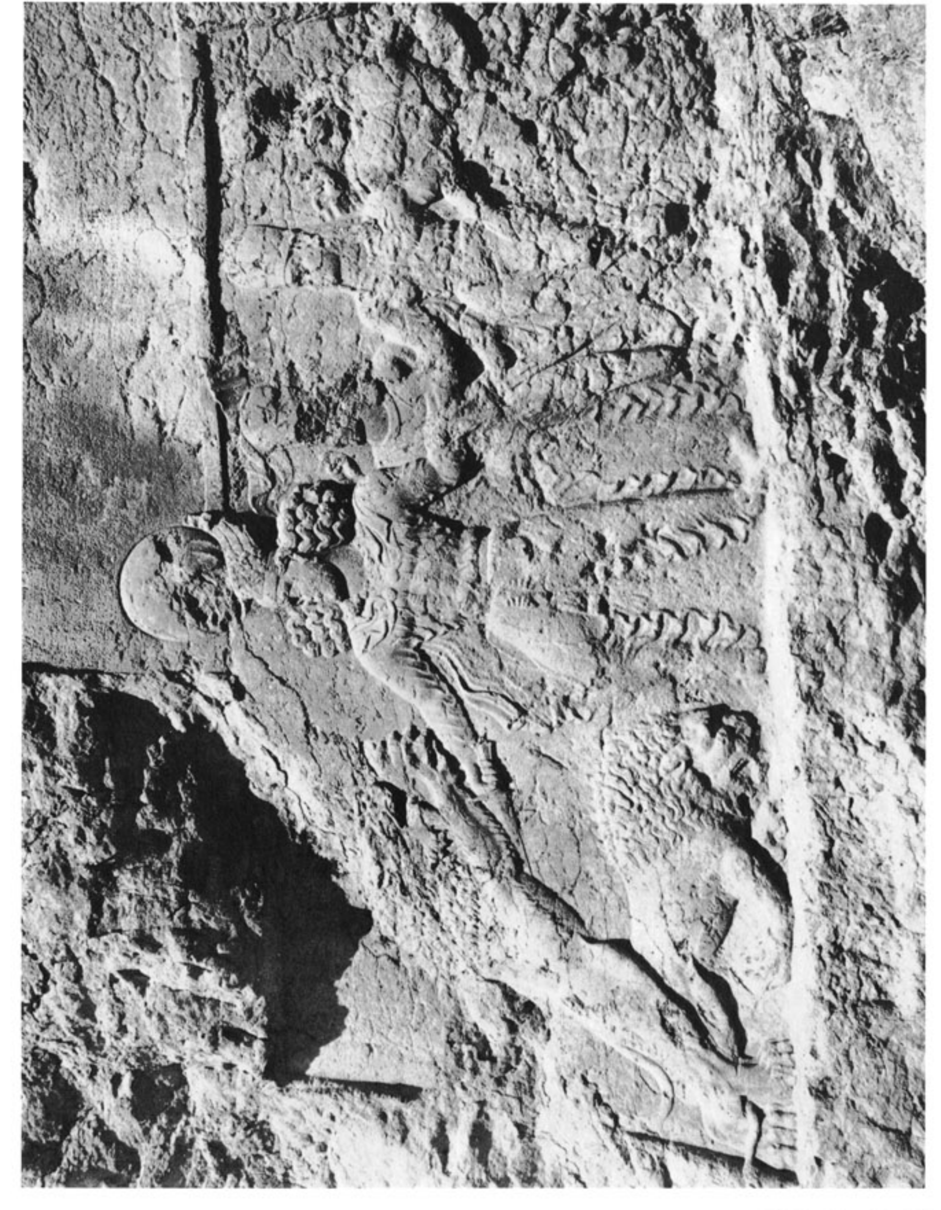
Pl. 26 (Cat. No. 55)



Pl. 27 (Cat. No. 60)



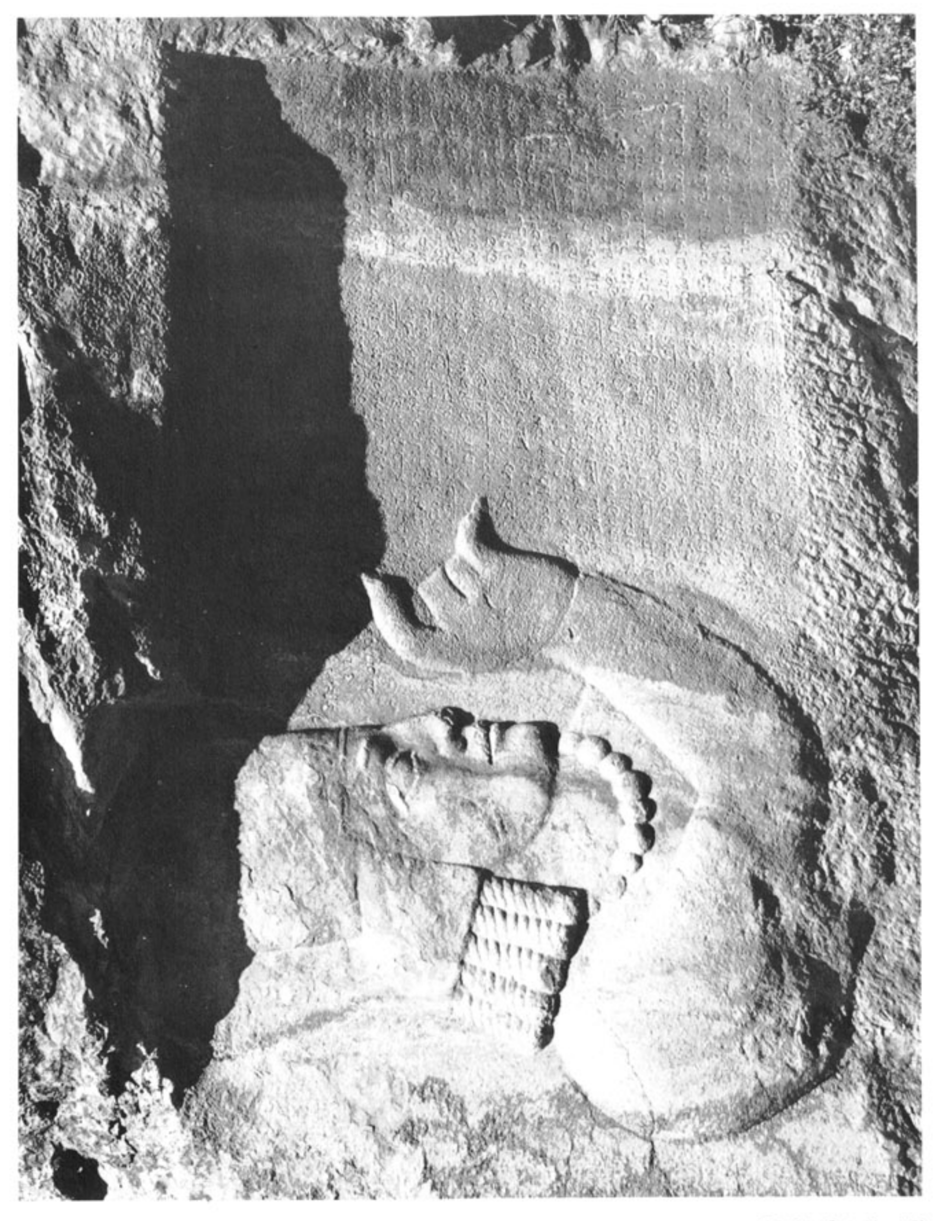
Pl. 28 (Cat. No. 66)



Pl. 29 (Cat. No. 68)



Pl. 30 (Cat. No. 72)



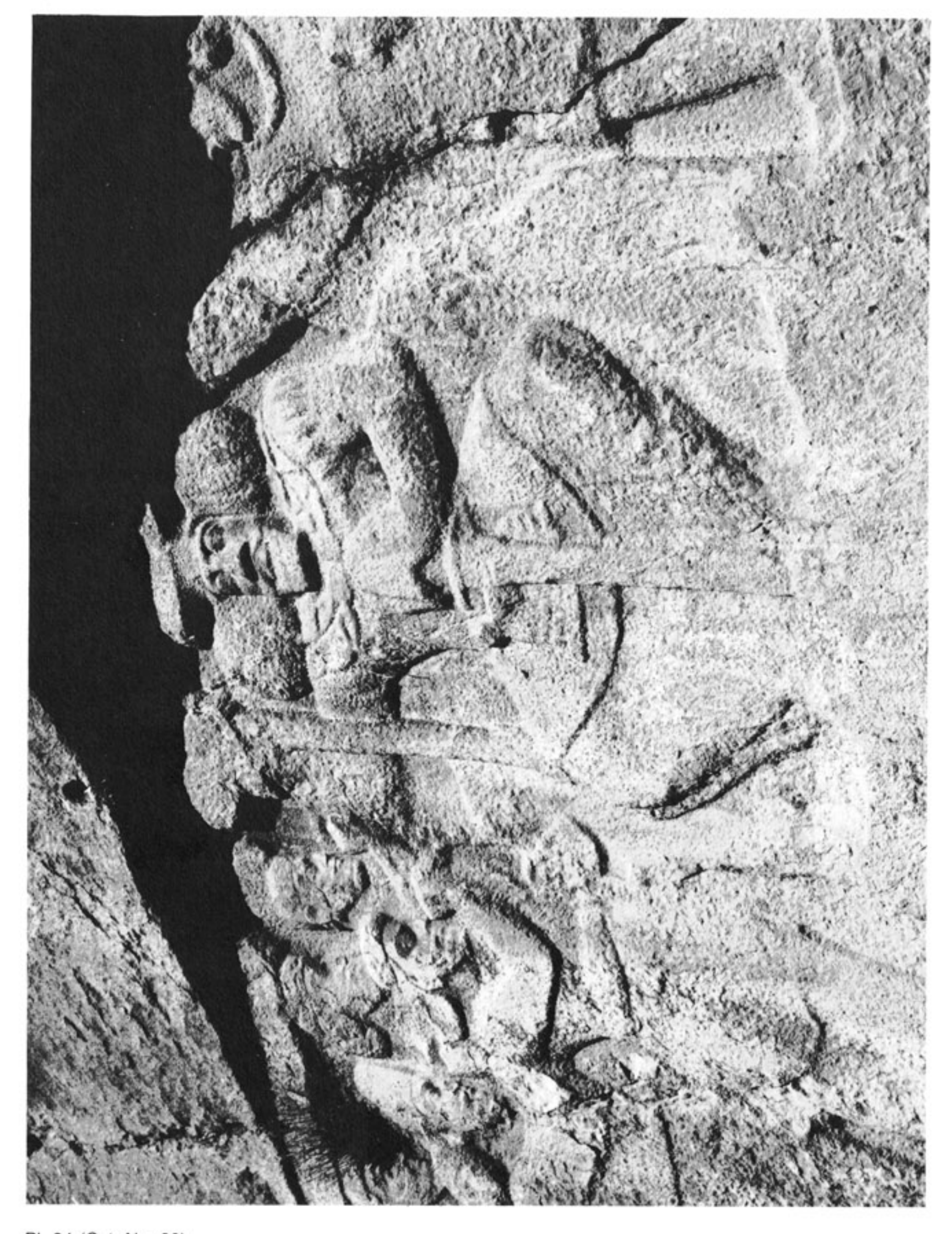
Pl. 31 (Cat. No. 73)



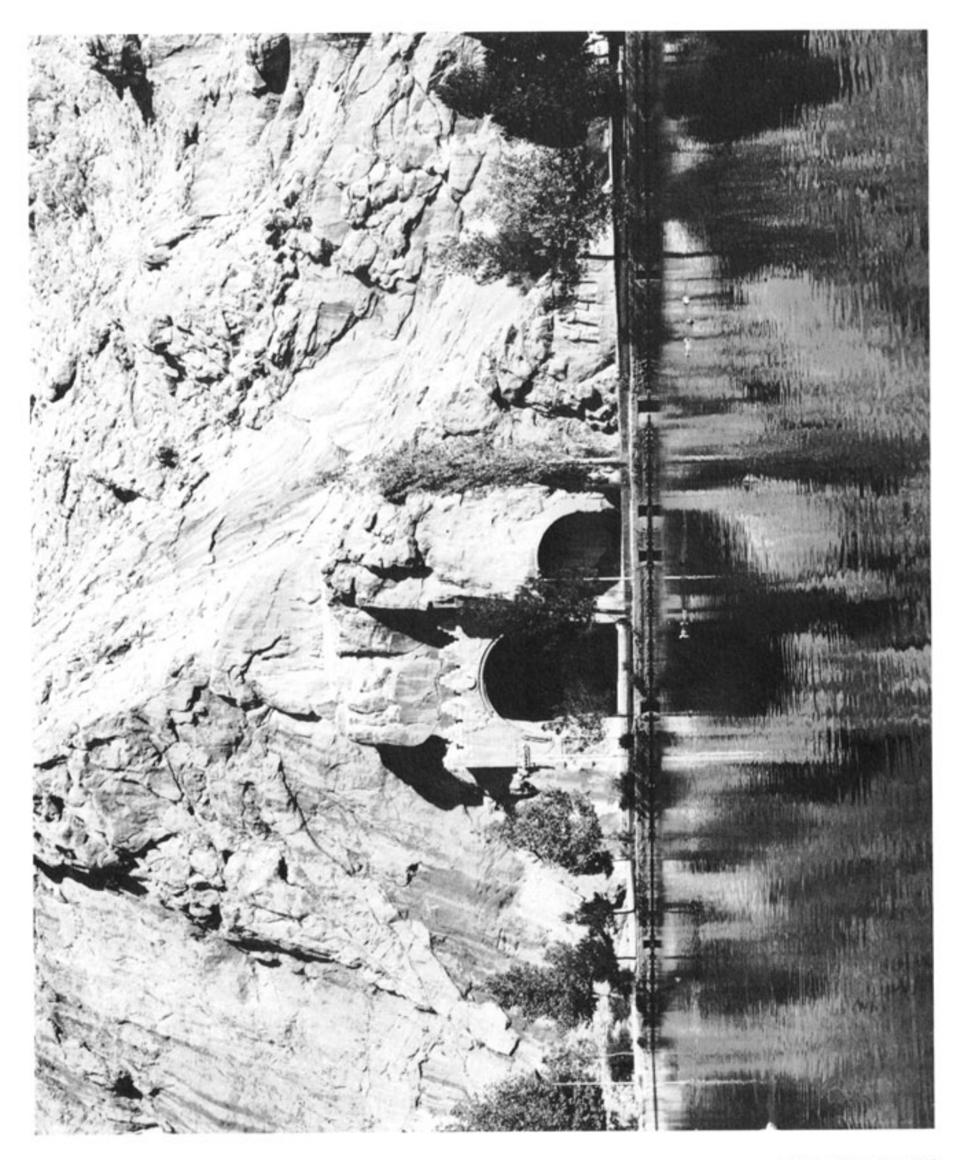
Pl. 32 (Cat. No. 74)



Pl. 33 (Cat. No. 77)

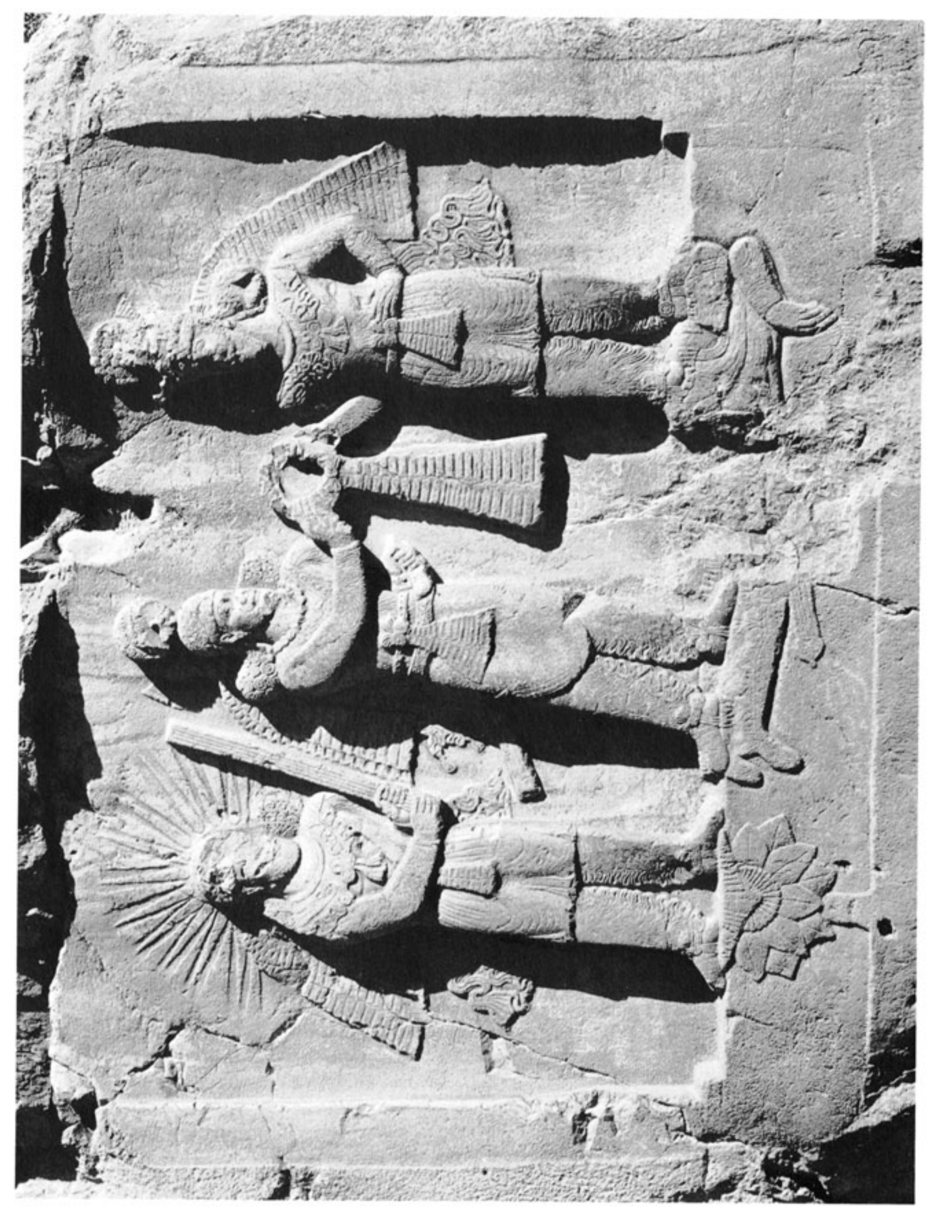


Pl. 34 (Cat. No. 80)

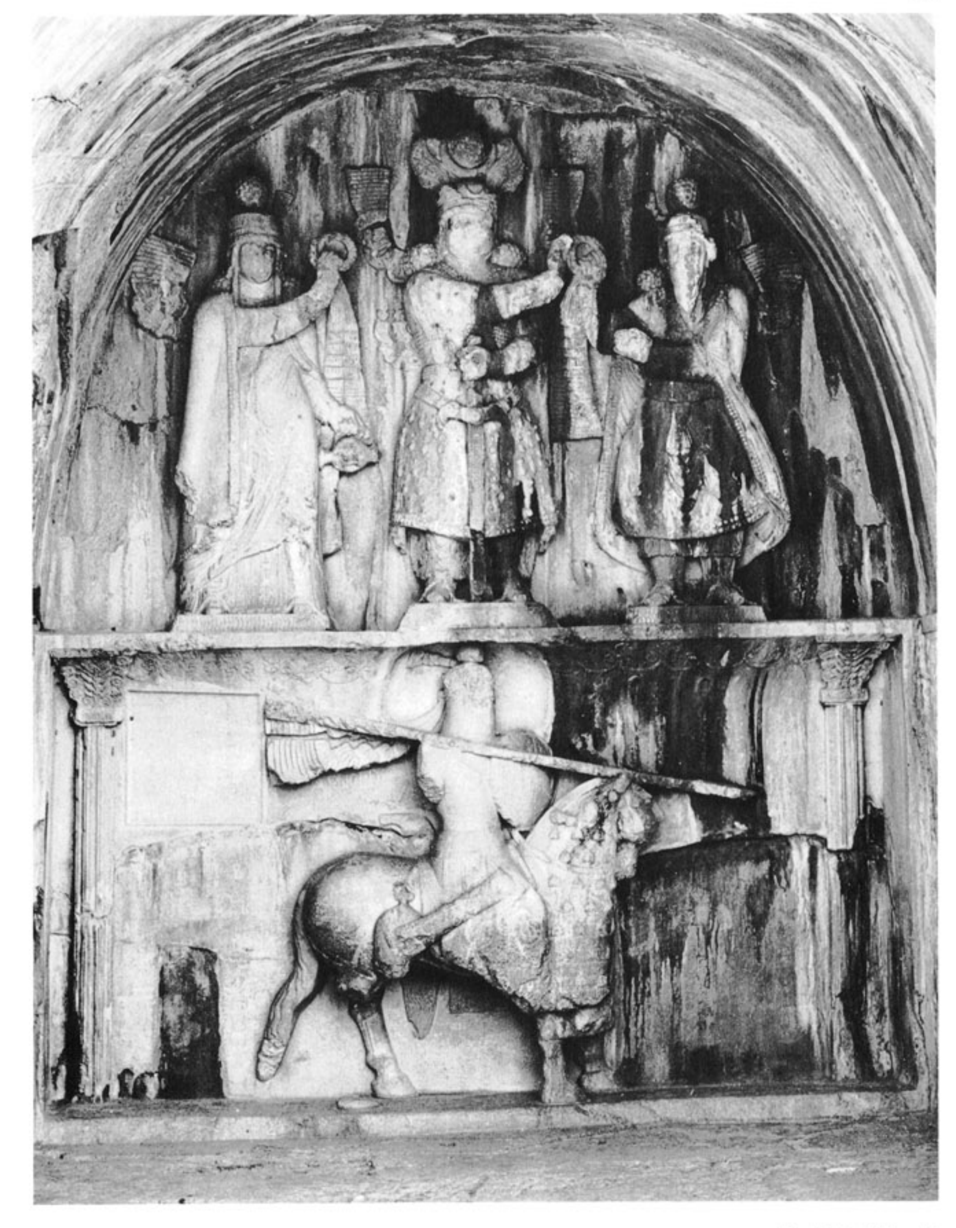


Pl. 35 (Cat. No. 84)

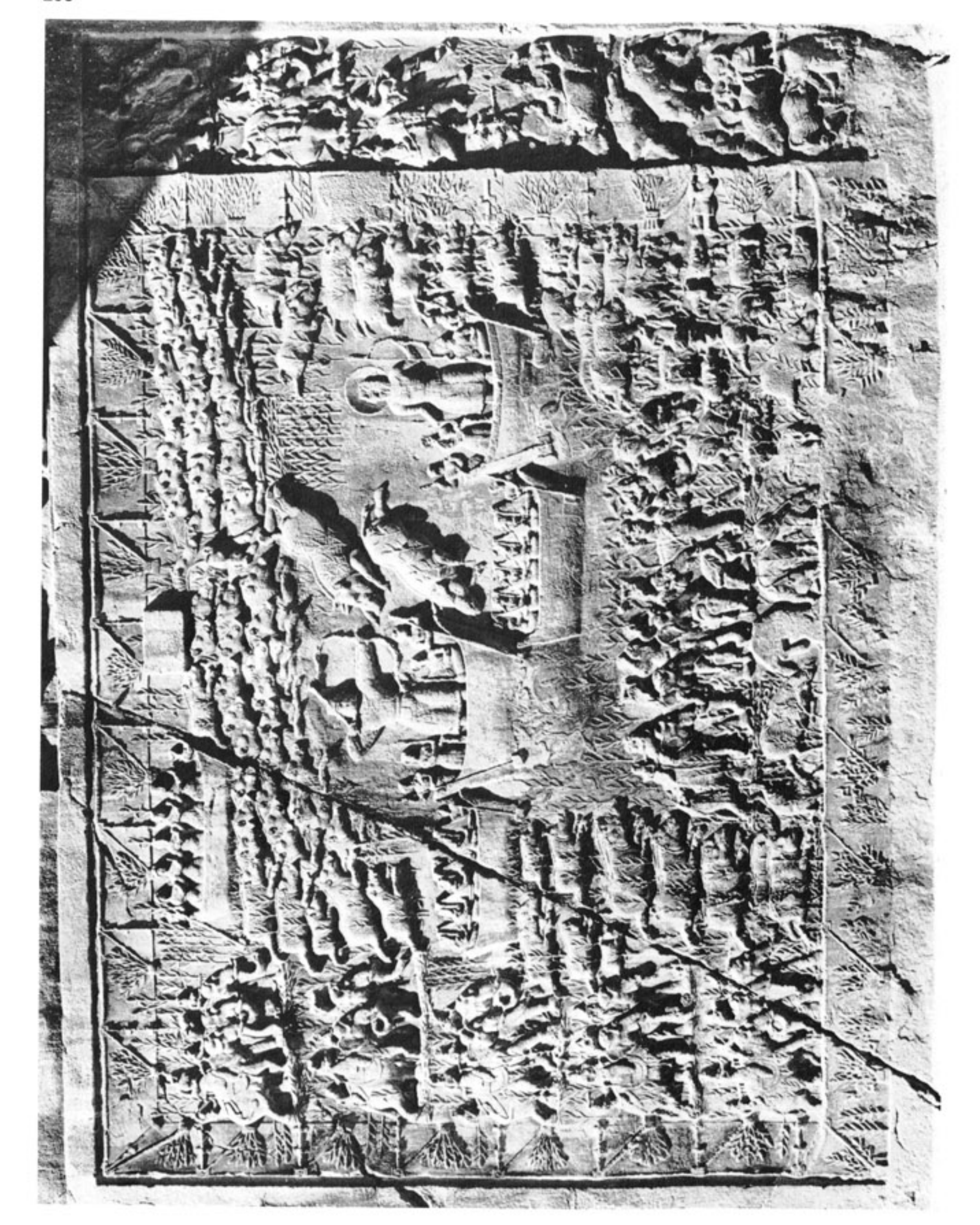




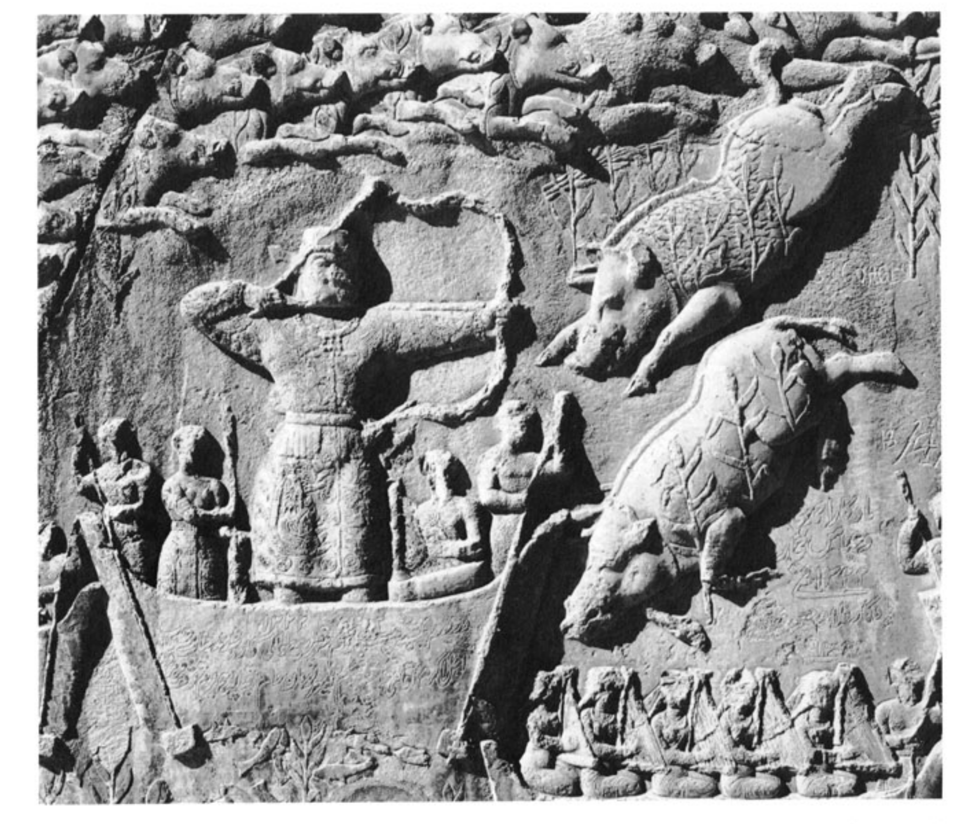
Pl. 36 (Cat. No. 85)



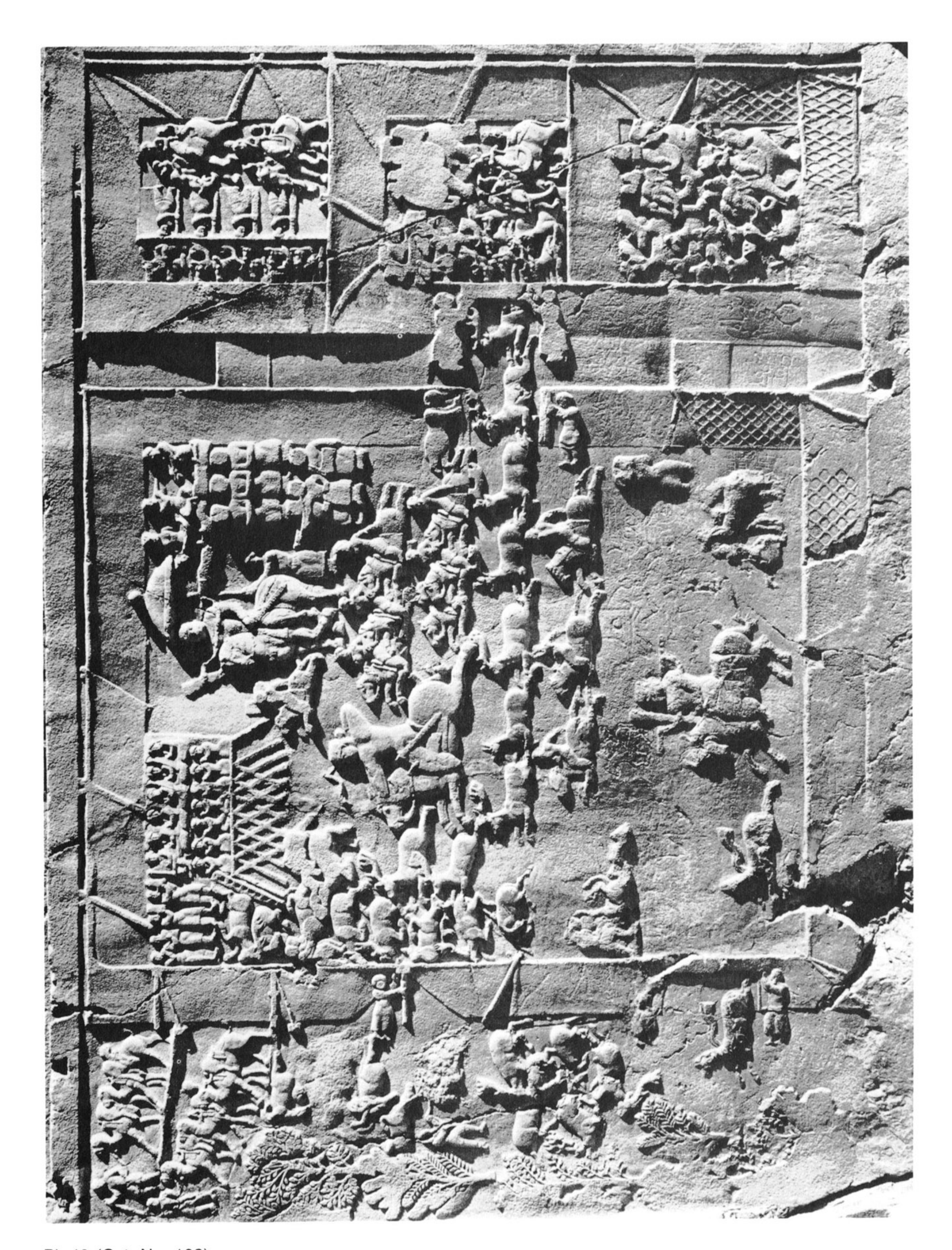
Pl. 37 (Cat. No. 91)



Pl. 38 (Cat. No. 94)



Pl. 39 (Cat. No. 98)



Pl. 40 (Cat. No. 102)